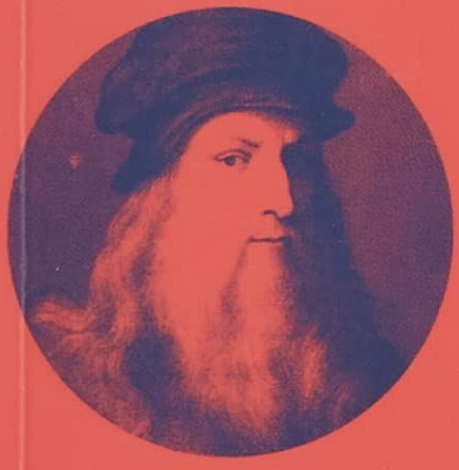
UYGARLIĞIN AYAK İZLERİ



RÖNESANS'TAN BAROK DÖNEM'E

SANAT DEHALARI

CELİL SADIK

Sanat Tarihi

epsilon

Celil Sadık, 26 Ekim 1991'de Ankara'da doğdu. Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nden 2016 yılında mezun oldu. Fakülteyi "Bizans Dönemi Ankara'sı" ve "Roma Hamamındaki Bizans Eserleri" adlı çalışmalarla tamamlayan Sadık'ın uzmanlık alanı Bizans ve Batı sanatıyla modern sanatlardır.

Tez çalışmaları için Ankara'da altmışın üzerinde köy gezerek Bizans Dönemi yerleşkeleri ve eserlerini inceledikten sonra mesleğini seven, bilgilerini daima canlı tutmak isteyen bir sanat tarihçisi olarak "Tarihli Sanat" (www.tarihlisanat.com) adlı bir web sayfası oluşturup makalelerini yayınlamaya başladı. @sanatntarihi rumuzuyla sosyal medya üzerinden paylaşımlar yapan Celil Sadık'ın yüz binlerce sanatsever takipçisi bulunmaktadır.

Ankara ve İstanbul'daki çeşitli sanat galerilerinde seminerler de veren Sadık, ressamların gizli kalmış yaşam öykülerinden Mısır piramitlerine dek pek çok ilgi çekici başlığa dair bilgilerini paylaşıyor ve Türkiye'nin dört bir yanındaki takipçilerine sanat sevgisi aşılamayı sürdürüyor.

Uygarlığın Ayak İzleri - Rönesans'tan Barok Dönem'e Sanat Dehaları
Celil Sadık

Yayın Yönetmeni: Aslı Tunç
Yayıma Hazırlayan: Şebnem Soral Tamer
Son Okuma: Berna Özbek Keleş
Kapak Tasarım: Dilara Şebnem Esendemir - Sömestr Studio
Sayfa Tasarım: Şükrü Karakoç

4. Baskı: Ocak 2021
ISBN: 978-605-173-639-6

© Celil Sadık, 2019
Bu eser, yayıncısının yazılı izni olmadan çoğaltılamaz. Tüm hakları saklıdır.
© Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Baskı ve Cilt:
Altın Kitaplar Yayınevi Matbaası
Göztepe Mah. Kazım Karabekir Cad. No:32
Mahmut Bey - Bağcılar /İstanbul
Telefon: 0212 446 38 88
Matbaa Sertifika No: 44011

Yayımlayan:
Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Osmanlı Sok., No: 18/4-5 Taksim/İstanbul
Tel: (212) 252 38 21 Faks: (212) 252 63 98
İnternet Adresi: www.epsilonyayinevi.com
E-posta: epsilon@epsilonyayinevi.com
Sertifika No: 49067

UYGARLIĞIN

AYAK İZLERİ

RÖNESANS'TAN BAROK DÖNEM'E

SANAT
DEHALARI

CELİL SADIK

epsilon®

İÇİNDEKİLER

RÖNESANS'IN DOĞUŞU **11**

LEONARDO DA VINCI **17**
Da Vinci'nin Bilimsel Çalışmaları: Anatomi, Matematik,
Mühendislik 23
Son Akşam Yemeği 27
Mona Lisa 37
Kronoloji 50

MICHELANGELO BUONARROTI **53**
Pieta 69
David 79
Maniyerizm 92
Işığın Karanlıktan Ayrılması 94
Güneş, Ay ve Yıldızların Yaratılması 95
Tanrı'nın Karayla Suyu Ayırışı 96
Âdem'in Yaratılışı 97
Havva'nın Yaratılışı 99
Âdem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu 100
Nuh Tufanı 102
Nuh'un Kurbanı 103
Sistine Şapeli'nin Diğer Freskleri 104

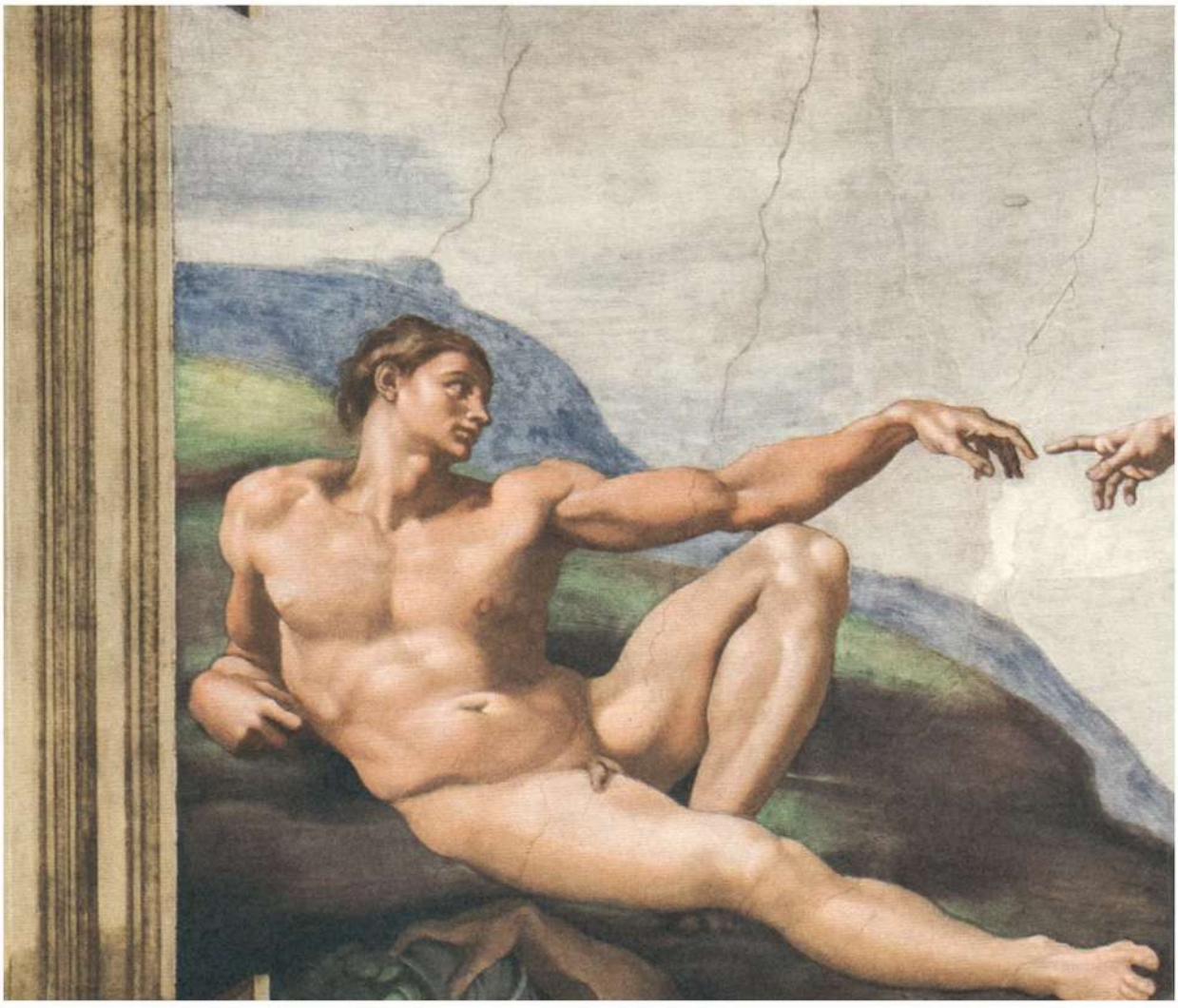
Mahşer 105
Lorenzo Medici'nin Mezarı 117
Giuliano Medici'nin Mezarı 118
Musa 123
Başmimar Michelangelo 125
Son Dönemleri 125
Kronoloji 128

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO 131
Genç, Hasta Bacchus 134
Kertenkelenin Isırdığı Çocuk 137
Ümitsiz ve Korkusuz 139
Hilekârlar 140
Del Monte ve Caravaggio 142
Müzisyenler 143
Şiddet Yaşantısı ve Tutuklanmalar 145
Yeni Bir Başkaldırı 145
Aziz Matta'ya Çağrı 146
Aziz Matta'nın Şehit Edilişi 149
Aziz Matta'nın Esini 150
Judith, Holofernes'in Kafasını Keserken 153
Artemisia Gentileschi 155
Caravaggio'nun Contrelli'deki Başarısı 159
Aziz Pavlus'un Din Değiştirmesi 160
Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi 161
Aziz Thomas'ın Şüpheciliği/Kuşkucu Thomas 165
Bakire'nin Ölümü 167
Lena 170
Madonna Palafrenieri, Yılanlı Madonna 171
Elveda Roma! 173
Napoli Dönemi 175
Emmaus'ta Yemek 175

Merhametin Yedi Şekli 177
İsa'nın Kırbaçlanması 179
Yeni Bir Fırsat 181
Ressam Şövalye 181
Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi 183
Asi Ruh 187
Kaçak 188
Davut ve Golyat 188

LORENZO BERNINI 193
Roma'ya Davet 194
Caravaggio Etkisi 196
Aziz Sebastian 196
Aziz Lawrence 198
Eğitim 199
Proserpina'nın Kaçırılışı 200
Apollon ve Daphne 203
David / Davut 205
Aziz Petrus Baldakeni 207
San Pietro Meydanı 209
Costanza'nın Büstü 210
Başarısızlıklar Dönemi 212
Azize Theresa'nın Vecdi 213
Luisa Ludovica Albertoni 215
Kardinal Borghese Büstü 217
Medusa 218

OKURA KÜÇÜK BİR NOT 220



RÖNESANS'IN DOĞUŞU

Günümüzde sanat tarihi ile ilgilenenlerin meraklı insanlar olduğunu düşünüyorum. Hayatın özüne varmak; geçmiş ve geleceği bir araya getirip ikisini birden okumak ve çağımızın olanca hızına rağmen yavaşlayıp küçük bir nefes almak isteyen insanlar... İşte bu yüzden sizlere, sizin gibi meraklı insanları, Rönesans insanlarını anlatarak kaleme aldığım ilk kitaba başlamak isterim.

Sanat tarihi ile ilgilenen veya ilgilenmeyen herkesin kulağına mutlaka "Rönesans" kelimesi çalınmış olmalı... Duyar duymaz aklımıza bilim, sanat ve yenilikler gelir. Ancak bu tanımlama aslında dini bir terim olarak ortaya çıkmıştır; kişinin yeniden hayata dönüşüne verilen isimdir Rönesans. İtalyanca "*Rinascita-Rinascimento*", yani hepimizin bildiği "Yeniden Doğuş" anlamına gelmektedir ve sanat tarihinin babası sayılan Giorgio Vasari tarafından sıkça kullanılmıştır. Elbette bu tanımlama ölen birinin dirilmesi anlamına gelmiyor, kişinin günahlarından arındığını belirtmek için kullanılıyordu. İngilizcedeki "regeneration" yani "yenilenme/yeniden doğma" da bu kelimeyle eşanlamlıdır.

Rönesans, günümüzde kullanılan hâliyle ilk kez 1860 yılında, yazarı Jacob Burckhardt'ın kendi çabalarıyla yayımladığı "İtalya'da Rönesans Kültürü" (*Die Kultur der Renaissance in Italien*) adlı kitabında karşımıza çıkar.

Şimdi daha geriye gidelim ve sizi sıkıcı birtakım tanımlamalardan uzaklaştıralım: Nedir bu Rönesans? Ortaya çıkmasının sebepleri nedir ve nelere sebep olmuştur?

Rönesans sanatını anlamak için öncelikle ortaçağı bilmemiz ve anlamamız gerekiyor. Rönesans öncesinde ortaçağa Karolenj, Romanesk ve Gotik gibi sanat akımları hâkimdi ancak şimdilik bu üç dönemi detaylandırmak yerine genel olarak ortaçağın karanlığından bahsetmek daha yerinde olacaktır: İtalya'da doğan Rönesans'ta Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin etkileri görülmektedir. Esasen "yeniden doğuş"la kastedilen de budur: Binlerce yıl önce kaybolmuş Yunan ve Roma medeniyetlerinin, zihniyetleri, sanatları, bilim ve düşünceleriyle yeniden doğuşu.

Daha doğrusu, insanlığın ihtiyaç duyduğu her şeyin uyanışı...

Ortaçağı araştırdığınızda, yaşamın merkezinde dinin yer aldığını göreceksiniz; hem de çok güçlü ve katı bir din. Hükmü altındaki toplumsa –din adamları dışında– okuma yazma bilmeyen, dolayısıyla inandıkları kitabın tek satırını dahi anlamayan insanların oluşturduğu bir kalabalıktan ibaretti. Bu sürecin kaçınılmaz sonucu olarak halk, mistik ve batıl inançlara merak salmaya başlayıp kendince kurallar geliştirmeye koyulduğunda bireylerin dogmatik düşünceyi terk edişine kapı açıldı. Toplumdan kopan bu parçalar, Rönesans'ın fitilini ateşleyecek olan, düşünen, merak eden ve sorgulayan insanlardı.

Ortaçağ Avrupa'sında tam bir cahiliye dönemi yaşanıyordu. Az önce sözünü ettiğimiz mistik ve batıl inançlara vereceğimiz bir örnekle bu iddiayı herkes için netleştirebiliriz: İskandinav mitolojisindeki Tanrıça Freya, kedi şekline bürünebiliyordu ve cuma günleri de bu tanrıçaya adanmıştı. İngilizcede cuma gününe verilen *Friday* [*Freya's Day*'in* kısaltılmış hâli] adı da buradan geliyor. Pagan Vikingler için cuma, ayinler ve törenlerle geçen kutsal bir gündü. Sonraki dönemlerde Hıristiyanlık, ortaçağı karanlığa, cahilliğe ve batıl inançlara gömdüğünde Freya bir şeytan olarak kabul edildi ve tüm kediler de birer kötü ruh ilan edildi. Lanetlenen kediler artık açık bir hedef hâline gelmişti ve hepsi avlanıyordu. Önce cuma uğursuz gün olarak kabul edildi sonra da kedi besleyen kadınlar cadı ilan edilip kedileri ile birlikte öldürüldüler. Çünkü kediler artık onların gözünde Şeytan tarafından cadılara yardımcı olmak üzere atanmış cinlerdi. Binlerce kedi ve kadın aynı kaderi paylaştı: ya asıldı ya da yakıldılar. Tabii bu kadar kediyi yok ederseniz meydanların farelere kalması kaçınılmaz olur! Nihayetinde önü alınamayan fare popülasyonu tüm Avrupa'ya Kara Veba'yı getirdi ve bu saçma batıl inanç binlerce insanın ölümüne sebebiyet verdi.

Bu olaydan sonra kimse kedilere "cin", "iblis" veya "lanetli" diyemedi...

Böylesi karanlık bir atmosferin hâkim olduğu ortaçağ toplumu da ağırlıklı olarak dinden yola çıkan eserler üretecekti elbette; gotik katedraller tanrısallığı vurgulamak için gökyüzünü delecekmişcesine yükselmiş, resimler ise genellikle öğretici olma kaygısıyla yapılmıştı... Tabii tüm bunlar Rönesans ile birlikte yavaş yavaş değişecekti.

Şimdi biraz da bazı kıyaslama yaparak gidelim: Ortaçağda hayır işi adı altında kiliselere bolca para verilip bu fonla inşa edilen yapıların çoğu dine hizmet ederken Rönesans döneminde kent evleri, resimler, saraylar, kır evleri, heykeller, halılar ve renkli camlar yaptırılmıştır.

15. yüzyılda ortam değişiyor ve dini söylemlerin yerini hümanist ve bilimsel ifadeler alıyordu. Mesela Papa X. Leon'un "Tüm insanlığın ruhu aynıdır," cümlesi, "Herkesin ayrı bir kişiliği, ruhu ve ruhun ölümsüzlüğü vardır," söylemine bırakmıştı yerini.

Okuryazar oranı Rönesans dönemi ile birlikte artmaya başlamış, dar görüşlülük yavaşça silinirken hümanist düşünce yayılmıştır. Ortaçağda her şeyin temelinde din varken Rönesans döneminde din ve insan hayatı bir-

* (İng.) Freya Günü.

likte ele alınmıştır. İnsanlar artık mistisizm ya da ruhanilik peşinde değil, materyalizm peşindedirler.

Yani Rönesans kelimesini basitçe, sadece sanat dallarında gerçekleşmiş bir yeniden doğuş olarak tanımlayarak kısıtlamamız mümkün değildir: Ortaçağdan yeniçağa geçişteki tüm önemli unsurları; sanat, bilim ve mimari gelişimi ifade eder, dolayısıyla bir devrim olarak kabul edilir. Bu yeni akıma hayat verilirken örnek alınan ise antik dönemler, yani Yunan ve Roma medeniyetleridir. Rönesans, insan aklının içinde bulunduğu kötü ortama verdiği bir tepkidir.

Bu dönem ile birlikte insanın ilgisi cennetten, cehennemden, kısacası ahiret düşüncesinden uzaklaşarak gerçek dünyaya, hayata yönelmiştir.

İnsan aklının ve yaratıcı zihnin özgürlüğünü kazanmasıyla birlikte gerçekleşen *Yeniden Doğuş*, pek çok sanatçı ve bilim insanını var etmiştir. Rönesans'ın en önemli buluşlarından biri de budur: İnsan. İnsan yaşamı değer kazanmış ve bu fikir üzerine bina edilen Hümanizm, Rönesans'ın altın kuralı hâline gelmiştir.

Hümanizm, insan aklının varlığını temel alır ve onu en büyük değer olarak kabul eder. Bu düşünceye göre kişi, ahlak ve yaratıcılık anlamında kendine yetebilmelidir. Tabii bunu hiçbir doğaüstü kavrama ya da dine başvurmadan yapmalıdır çünkü ancak bu şekilde kendi özü ve özgünlüğüne ulaşabilir. Bu felsefeye göre insan, "küçük evren"dir.

Hümanizmin desteklendiği bir ortamda artık sanat sadece din için değil, insan için de yapılır olmuş, yeniden doğan Avrupa'da cehaleti silmeye koyulmuştur. Kilisenin gücü azalmış ve dini otorite sarsılmıştır. Kısa süre içinde İtalya'da heykel, resim ve mimari alanlarında ciddi yenilikler görülmeye başlar; unutulan hatta zamanla tarihe gömülen Yunan ve Roma sanatları bu dönemde hatırlanmış, değerlendirilmiş, incelenmiş ve yeniden biçimlendirilmiştir.

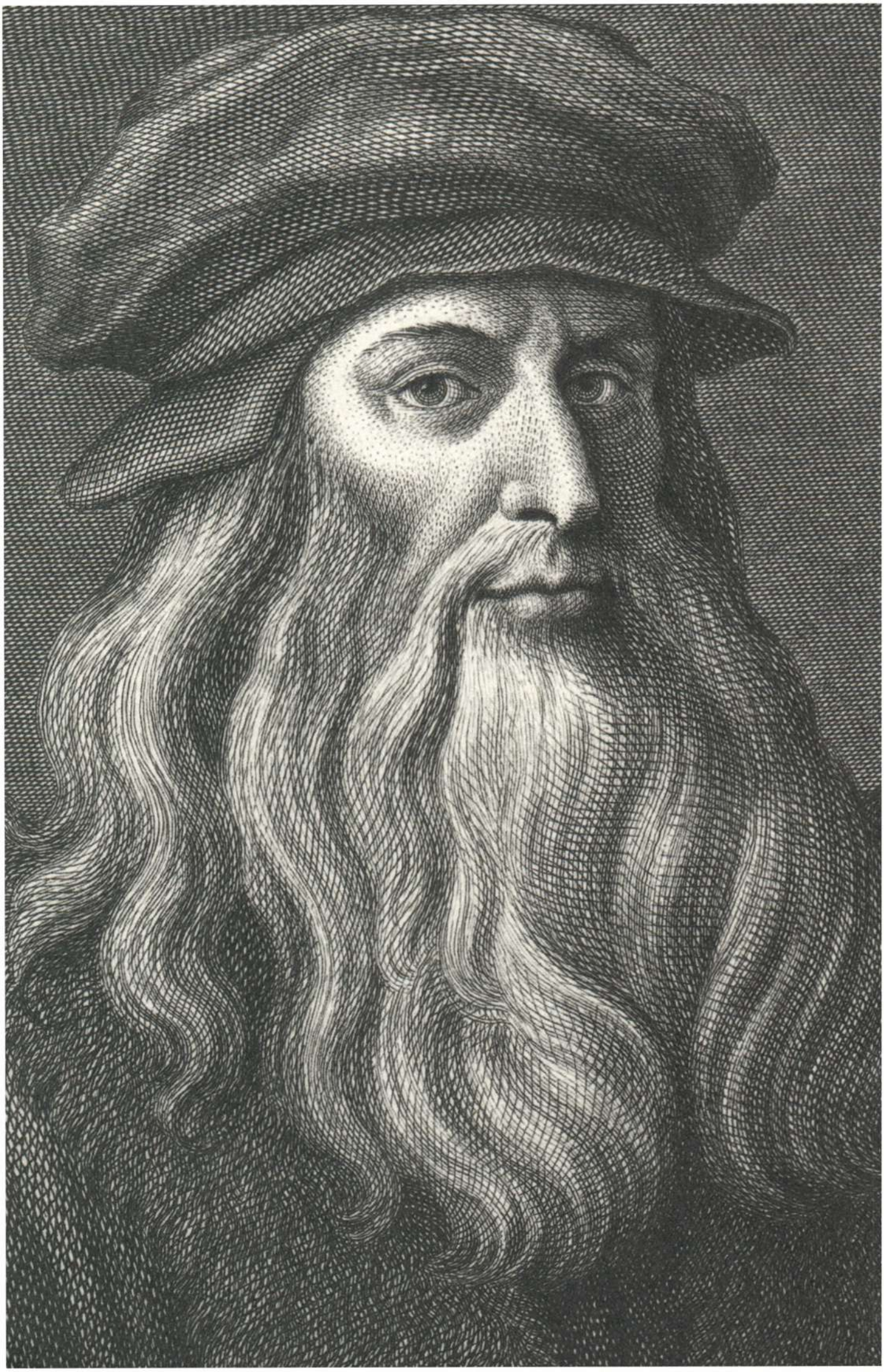
Şifa için birkaç otu kaynatan bir kadının cadı olarak asıldığı, para ile cennetten toprakların satıldığı ve sadece İncil okumanın serbest olduğu bir dönemden, biliminsanları, kâşifler ve sanatçıların dünyasına geçilmiştir. Ortaçağın aksine, bireysel eserler üretilmeye ve gündelik sahneler işlenmeye başlanmış, portreler yapılmıştır. Mimarlar ise artık sivil yapılar çizmektedirler.

Bu değişimin en önemli parçalarından biri ise Medici'ler gibi güçlü ailelerin varlığıdır. Onların koruması altında pek çok sanatçı ve bilim insanı, çalışmalarını güvenle tamamlayabilmiştir. Sanatçıların saraylara kabulünü sağlayıp bu vesileyle onlara büyük imkânlar sunan da yine aynı kişilerdir.

Medici'ler, Pitti'ler, Rucelai ya da Strozzi gibi önemli ve güçlü aileler İtalya'nın Toskana bölgesinde bulundukları için Rönesans ilk ışıklarını burada saçar. Ayrıca coğrafi keşiflerin başlaması, "koca yeni dünya"nın, yani Amerika'nın keşfi zenginliklerin ve yeni kaynakların da habercisi olur.

Matbaa kullanımının yayılması barut ve pusula gibi buluşlarla insanlık çok farklı bir maceraya başlıyordu. Öte yandan 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul'un fethedilmesiyle gidecek yeri kalmayan pek çok Hıristiyan bilim insanı ve sanatçı da İtalya'ya gelip Rönesans'ın doğuşuna katkıda bulundular.

Uygarlığın Ayak İzleri'nin ilk cildi, sanat tarihinin bu mihenk taşı dönemine adandı. Öyleyse gelin, dönemin en iddialı isimlerinden birine, Leonardo Da Vinci'nin hayatı ve eserlerine bir bakışla Rönesans döneminin keşfine başlayalım...



LEONARDO DA VINCI

Leonardo di ser Piero da Vinci... Rönesans'ın vücut bulmuş hâli.

Floransa ile Pisa arasında kalan bölgede, Toskana Eyaleti'ne bağlı Vinci kasabasında, 15 Nisan 1452 tarihinde doğdu sanatçı. Babası Ser Piero da Vinci, annesi ise Caterina idi. Caterina bir soylu değildi ve annesi ile babası da Leonardo doğduğunda evli değillerdi. Bu da onun gayrimeşru bir çocuk olarak tanımlanmasına neden oluyordu.

Babası bir noterdi ve işi Floransa'daydı. Annesini hiç tanımadan, babası ile büyüdü Leonardo... Çocukluğunda fazlasıyla meraklı, uçarı ve istikrarsızdı. Başladığı işi bitirememek, onun lanetiydi. Bu huyundan büyüdüğünde de vazgeçemediğini ve sık sık siparişleri teslim edemediğini göreceğiz. İlgisi hemen başka bir alana kayabiliyor, orada kısa süre içinde başarı yakalayıp yeni bir hedefe odaklanıyordu.

Odaklanma yetersizliği nedeniyle derslerinde başarısız olduğu bilinmektedir. Küçük yaşlarda aritmetik ve matematik öğrenmeye başladı. Sorduğu sorular ve yaptığı yorumlar ile dönemin ünlü matematikçisi, aynı zamanda hocası olan Benedetto dell'Abaco ile ciddi tartışmalara girişti. Hatta çoğu kaynakta bu tartışmalarda üstün geldiği ve hocasının fikirlerini çürüttüğü yazmaktadır.

Aradığı şeyin matematik olmadığını anlayan Leonardo, hemen ardından müziğe ilgi duymaya başladı. Telli çalgıları öğrenmeye koyulmuş ve merakını en çok cezbeden de lir olmuştu. Babasının desteği ile müzik dersleri almaya başlayıp lir çalmayı öğrendi. Leonardo'nun sesi de güzeldi üstelik. Doğaçlama şarkıları ve liriyle dinleyenlerin beğenisini kazanıyordu.

Ancak neye meraklanırsa meraklansın, yapmaktan vazgeçmediği bir şey olduğunu fark etti babası Ser Piero: Resim.

Bu yüzden Leonardo'nun desen çalışmalarından birini aldı ve arkadaşı olan Rönesans ressamı Andrea del Verrochio'ya gösterdi. Amacı, oğlunun

resim sanatına olan yeteneğinin ne ölçüde olduğunu öğrenmekti. Verrocchio'nun gördüğü şeyi kesinlikle beğendiği belli çünkü çocuğun resim eğitimi alması gerektiğini ve çok yetenekli olduğunu söyledi babasına. Sonunda Ser Piero, oğlu Leonardo'yu usta Verocchio'nun yanına çırak olarak verdi.

Şimdi, dönemin sanat algısını ve eğitimini anlamak için önemli bir noktadayız: Usta sanatçılar atölyelerinde genç çırakları eğitiyor ve böylece yeni sanatçılar ortaya çıkıyor. Ustalar, çırakları yatılı olarak alıyor ve hem para kazanıyor hem de bedava işgücüne sahip oluyorlardı. Verrochio'nun atölyesinde Leonardo ile yetişen çoğu sanatçı ileride Rönesans'ın ustaları olacaktı...

Atölyede çalışmalarına başlayan Leonardo sadece resim alanında değil, heykel ve rölyef (kabartma) çalışmalarıyla mimari çizimler de yaptı. Geometri yeteneği herkesi çok şaşırtıyordu. Çalışmalarıyla tüm rakiplerini korkutan Leonardo, usta Verocchio'nun da dikkatini çekiyordu. Ayrıca diğer öğrencilere göre geç başlamıştı, on beş yaşındaydı ve ilk büyük sınavını ise Verocchio'nun *İsa'nın Vaftizi* adlı bir resmi üzerinde verecekti. Bu resim üzerine bir melek figürü resmeden Leonardo, hocası Verocchio'yu hayrete düşürdü ve çoğu kaynağa göre ustası bu olaydan sonra eline bir daha fırça almayıp resmi bıraktı.

İSA'NIN VAFTİZİ

Ustasının yanında dört yıl kadar kalan Leonardo bu süre içinde resim sanatı üzerine yoğunlaştı. İlk defa uzun süreliğine tek bir alana eğilim gösteriyordu. Müziği, matematiği ve çoğu şeyi denemişti ancak hepsi kısa süreli heveslerdi. Hayatının ilerleyen yıllarında da neye meraklanırsa meraklansın hep resim sanatında kalacak ve ilgi duyduğu başka konuları da resim ile harmanlayacaktı. Da Vinci dışa dönük yapısıyla herkesi iyi yönde etkilemeyi başarıyor, güzel giyinip güzel konuşuyordu. Bilime ve tüm canlıların özgürlüğüne inanıyordu. Bu yüzden Floransa sokaklarında gezerken kuşçulara gider, kafeslerdeki bütün kuşları satın alır ve kapılarını açarak hepsini özgür bırakırdı.

Andrea del Verrocchio ve Leonardo da Vinci, 1472-1475

1494 yılı onun için çok önemliydi çünkü artık atölyeden çıkıp kendi sanatsal özgürlüğüne kavuşmak istediğini anlamıştı. Sonra bir haber geldi Leonardo'ya. Milano Dükü ölmüş, yerine yeni bir dük geçmişti. Bu adamın adı Ludovico Sforza'ydı. Sforza, Leonardo'nun adını çoktan duymuştu ve kendisine yazdığı mektupta onunla tanışma isteğinden söz ediyordu.

Buna istinaden Leonardo da bir mektup kaleme aldı ki mektuptan ziyade bir özgeçmiş olduğunu söylemek daha doğru... Bütün hünerlerini dökmüştü o sayfalara. Bir fizikçi, ressam, matematikçi, inşaat mühendisi, astronom, heykeltıraş, makine mühendisi, botanik ve anatomi uzmanı ol-

duğundan bahsediyordu. Sözü geçen her bir profesyonellik alanını da detaylıca açıklıyordu. Sforza'nın savaşı seven bir lider olduğunu bildiğinden, özellikle savaş araçları tasarımlarından bahsediyordu mektubunda:

Ünlü Prens Hazretleri, harp aletleri icadı sanatında usta geçinen bütün insanların tecrübelerini görmüş ve dikkatle takip etmiş olduğumdan, ortaya koydukları aletleri her gün görülenlerden hiçbir suretle farklı bulamadığımdan, şuracıkta sıraladığım kendime mahsus bazı sırları, hiç kimseye hakaret etmeyi düşünmeksizin zatıalilerine arz etmeye cesaret edeceğim:

Çok hafif, taşınması çok kolay köprüler inşa etmek için bir usul buldum ki bunlar sayesinde düşman kovalanıp bozguna uğratılabilir. Kurulması ve kaldırılması kolay olmakla beraber ateşe ve hücumlara dayanan sağlam köprüler de inşa edebilirim. Düşman köprülerini yakıp yıkmak çarelerini de bilirim.

Bir müstahkem mevkiin kuşatılması hâlinde hendeklerdeki surların nasıl boşaltılacağını bildiğim gibi türlü tırmanma merdivenleri ve bunun gibi başka vasıtalar yapmak da elimden gelir.

Yanıcı maddeler fırlatarak düşmana büyük zararlar veren ve dumanıyla da büyük bir dehşet salan, taşınması kolay, bir nevi top da yapabilirim.

Ben top taşıyan, emniyetli, kapalı ve tahribi imkânsız öyle arabalar inşa edebilirim ki bunlar düşman hatları arasına girerek en sağlam birlikleri bile dağıtır ve piyade hiçbir mukavemete uğramadan onların arkasından yürür.

Kullanılmakta olanlardan farklı, güzel ve işe yarar toplar, havan topları ve alev makineleri de yapabilirim.

... hülasa vaziyet ne olursa olsun sayısız taaruz vasıtaları tasavvur edebilirim.

Denizde harp etmek lazım gelirse hem taaruz hem müdafaa bakımından fevkalade kudretli birçok aletlerim, en şiddetli ateşe dayanabilecek gemilerim vardır.

Sulh zamanında ise gerek hususi veya umumi binalar inşa ederek, gerek suyu bir yerden başka bir yere sevk ederek, mimaride herhangi bir kimseyle boy ölçüşebilirim sanıyorum.

Mermerden, tunçtan, pişmiş topraktan heykeller yapabilirim. Resimde, kim olursa olsun, başka birinin yaptığını yapabilirim. Bunlardan başka babamızın ve şöhreti cihan tutan Sforza Hanedanı'nın ebedi şeref ve hatırası için bir tunç at yapmayı üzerime almaya hazırım. Şayet yukarıda saydığım şeylerden herhangi biri size imkânsız veya tatbik bakımından muhal görünürse, bahçenizde veya zatıalilerinin hoşuna gidecek herhangi bir yerde tecrübe edebileceğimi sonsuz saygılarımla arz ederim...[*]

---

* *Leonardo da Vinci'nin Sanatı*, Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin, Maarif Matbaası, 1945, sf. 36-37

Evet, Leonardo'nun mektubunu okudunuz... Sforza'nın yerinde olsaydınız ve çağınızda yaşayan, henüz çok eser üretmemişse de kısa zamanda ünlenen bir sanatçıdan böylesi bir mektup alsaydınız onu hangi özelliğinden dolayı sarayınıza kabul ederdiniz? Mektuba bir daha göz atın ve düşünün. Acaba Da Vinci'nin hangi özelliği Sforza'yı mest etmişti de onu sarayına almıştı?

Uzatmadan söyleyeyim: Çalgıcı olarak. Evet, yanlış okumadınız. Leonardo da Vinci, Sforza'nın sarayına çalgıcı olarak kabul edildi. Şu an muhtemelen Leonardo'nun mektupta müzik yeteneğinden bahsedip bahsetmediğini düşünüyorsunuz. Düşünmeyin, çünkü müziğe dair hiçbir şeyden bahsetmemişti. Sfroza onun müzik eğitimi aldığını ve güzel bir sesi olduğunu bir yerlerden duymuş olmalıydı.

Sarayda bir dinleti düzenlendi ve Da Vinci önce ud ile dinleyenleri mest etti. Daha sonra kendi icadı olan bir müzik aletini çalıp şarkı söylemeye başladı. Bu ilginç sazı önceden gören, çıkardığı sesi duyan kimse yoktu. Dinleyenleri ve Sforza'yı kendisine hayran bırakan Leonardo, bu performansın ardından sarayda istediği her alanda çalışabilme serbestisini elde etmişti.

Etkileyici, değil mi? Hemen hemen herkes sanat tarihi eğitimi almış birini yakalayınca şunu sorar: Leonardo da Vinci nasıl bir dehaydı? Kimdi? Oldukça merak edilen bu Rönesans dehası hakkında bilgi alabileceğimiz biri daha var aslında. Bize gerçekten Da Vinci'yi anlatabilecek biri... Leonardo, öncesinde kendisinden kısaca söz ettiğim Giorgio Vasari ile tanışmış, onu yakından izleme fırsatı yakalamıştı. Vasari'nin ona dair notlarına bir göz atmak faydamıza olacak:

> *Leonardo'nun öyle güzel bir huyu vardı ki herkesin sevgisini kazanıyordu. Neredeyse hiç malı mülkü yoktu ve çok az çalışıyordu ama yine de hem hizmetkârları hem de atları vardı. Atlar ona büyük bir haz veriyordu, aslında, olağanüstü bir aşk ve sabırla hayvanlar âleminden çok zevk alıyordu. Sözgelimi, sık sık kuş satılan yerlerden geçerken, istenen ücreti ödeyip kuşları kafeslerinden çıkarıyor, yitirdikleri özgürlüğü onlara geri vererek hayvancıkları havaya salıyordu. Buna karşılık doğa da ona öyle cömert davranıyordu ki zihnini ya da düşüncelerini neye çevirse sonuç daima esin dolu ve kusursuz oluyordu; hayat dolu enfes ve yapıtları hiçbir şeyle kıyaslanamayacak ölçüde zarif ve gerçekçiydi. Açıkçası, Leonardo'nun bu kadar çok işe başlayıp sona erdirmemesi, derin resim bilgisi yüzündendi; çünkü ellerinin, bu eller ne kadar maharetli olursa olsun, hayal*

gücünün yüce ve harikulade düşüncelerini asla mükemmel bir biçimde işleyemeyeceğine inanmıştı. Çeşitli ilgi alanları arasında doğanın incelenmesi de vardı; Leonardo bitkilerin özelliklerini araştırdı, sonra gök hareketlerini, ayın izlediği yolu ve güneşin rotasını gözlemledi. Bu yüzden olmalı... Tanrı onu o kadar merhametle kolluyordu ki; düşüncelerini, beynini, aklını nereye çevirse, eserlerinde büyük bir ilahi güç sergiliyordu. Öyle ilahi bir güç ki; eserlerine kusursuzluk kazandırmasıyla hiç kimse, hiçbir zaman beceriklilik, canlılık, yetkinlik, güzellik ve incelik bakımından onunla eş konumda olamadı.[*]

Vasari'nin Leonardo'ya hayran olduğu apaçık ortada. Çalışmalarını ilahi bir güce bağlıyor. Yine de Leonardo'yu tanımak için yeterli bir kaynak ve okuması da gayet keyifli.

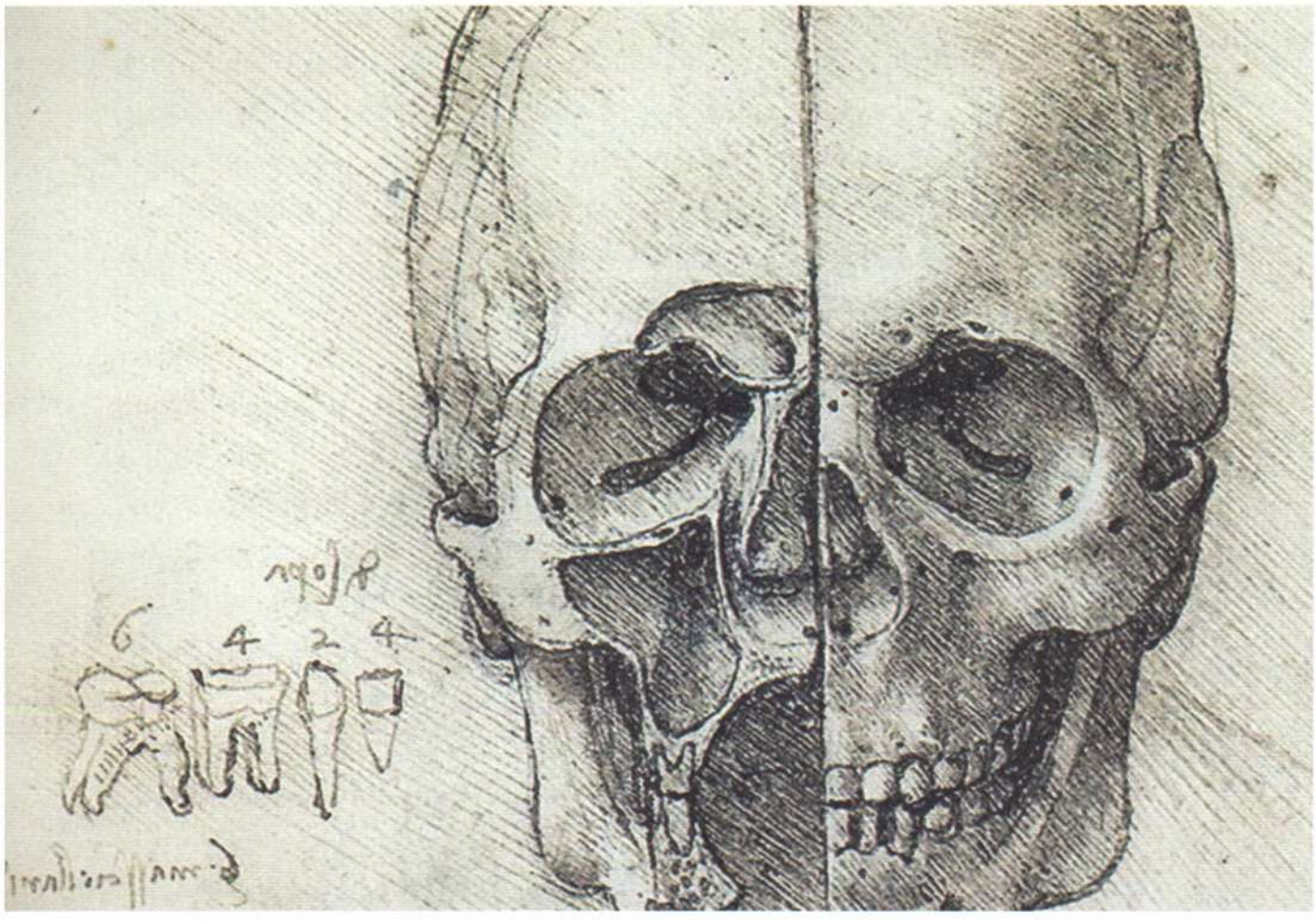
Ancak Leonardo da Vinci nasıl bu kadar çok şey hakkında bilgi sahibi oldu? Kendisi Milano'ya gitmeden önce Floransa'nın kütüphanelerinden çok fazla yararlanmış diyebiliriz. Onun resim sanatını elbette anlatacağım, ancak önce biraz bu ilginç özelliklerinden bahsetmek istiyorum. Nasıl oldu da hem tank tasarlayıp hem de kadavraların detaylı anatomik çizimlerini yapabildi? Gelin, bu soruya birlikte yanıt arayalım.

---

* *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*, Giorgio Vasari, Sel Yayıncılık, 3. Baskı, 2018

DA VINCI'NİN BİLİMSEL ÇALIŞMALARI: ANATOMİ, MATEMATİK, MÜHENDİSLİK

Leonardo da Vinci, Marcantonio Della Torre ile tanıştığında anatomiye ilgi duymaya başlamıştı çünkü Della Torre, insan anatomisi üzerine araştırmalar yapan bir Rönesans aydınıydı. Hatta zamanın en büyük anatomi hocası olduğu da bilinmektedir. Onunla tanıştıktan sonra kadavralar üzerinde incelemeler yapıp gözlemlerini çizime döken Da Vinci, Della Torre



ile birlikte *İnsan Anatomisi* adlı bir kitap hazırladı. Bu kitap için kırmızı tebeşir ile yaptığı çizimler tıp tarihinin en eski, en detaylı ve en güzel anatomi çizimleridir; erkek ve kadın vücutlarının kas, sinir ve kemik yapısını benzersiz bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Leonardo, görme duyusunun çok ama çok önemli olduğunu söyler ve bunu notlarında da vurgular. Burada görmekten kastettiğim şey, her şeyi görerek öğrenmek veya incelemek... Yani kadavraların içini açıp dokuları tek tek görmek isteyişi, aslında onun doğasında var olan merakın ürünüydü. Bu yüzden sadece insanları değil, hayvanların cesetlerini de detaylı bir şekilde incelemiştir.

Modern bilimin ilk ayak izlerinin görüldüğü bu dönemde detaylı incelemeler yapan Leonardo ve hocası, araştırmalarını gizli tutmaya çalışıyordu. Leonardo'nun anatomik ve diğer bilimsel çalışmaları üzerine on üç bin not günümüze ulaşmış ancak bunların sadece yedi bini okunabilecek şekilde korunmuştur. Sağdan sola doğru yazdığı bu notları okumak için bir ayna gerekmektedir. Peki neden?

"Tarih, belli dönemlere ayrılır." Bunu hemen hemen her yerde duyabilir, okuyabilirsiniz ve tarih derslerinde mutlaka kulağınıza çalınmıştır. Mesela şu cümleye de hepimiz aşinayızdır: "İstanbul'un fethiyle ortaçağ bitmiş, yeniçağ başlamıştır." Rönesans'ın yeniçağda ortaya çıktığı doğrudur. Ancak tarihte dönemler, kitaplarda tarif edildiği gibi kesin çizgilerle açılıp kapanmaz. İnsanlık topyekûn geçmez yeni bir çağa. Neticede farklı bir dönem başlamıştı belki ama zihniyet olarak ortaçağda kalanların sayısı azımsanamayacak kadar azdı. Onlar bilimi, sanatı ve teknolojik gelişmeleri "günah" kabul eden, zihniyetleri kadar tehlikeli eylemleri gerçekleştirme potansiyeline sahip insanlardı...

Leonardo'nun gizemli notlar tutmasının asıl sebebi de bu cahil ve tehlikeli kalabalıktı. Eğer bazı kişiler tarafından bu araştırmaları yaptığı öğrenilirse öldürülebilirdi. Bir solak olan Da Vinci, hem sağ hem de sol eliyle eşit derecede iyi resim yapabiliyor ve yazı yazabiliyordu. "Kendini geliştirmek" kavramının tarihteki en iyi örneklerinden biridir, şüphesiz.

Ancak burada dikkatinizi çekmek istediğim yer Leonardo'nun anatomiyi çok iyi bilmesi değil, onu çok iyi resmedebilmesidir. Şunu açıklığa kavuşturalım: Anatomi hakkında bilgi sahibi olan her zaman Della Torre'ydi. Leonardo ise çizimlerden öteye gitmedi. Evet, *İnsan Anatomisi* ki-

tabını beraber hazırladılar ancak Leonardo Da Vinci'nin asli görevi, bahsi geçen araştırmaları resmetmekti. Yaptığı çizimlerden anatomi konusunda bir fikre sahip olduğu anlaşılabiliyor ancak bir uzman olduğunu söylemek imkânsız.

Da Vinci, gayrimeşru bir çocuk olmasından dolayı hiçbir zaman okula gidememiştir. Bu da yaşadığı dönemde son derece normal karşılanan bir şeydi. İnsanlar dini inançlara göre yaşıyor ve evlilikdışı bir ilişkiden doğan çocuklara bu tür kısıtlamaları reva görüyorlardı. Bu nedenledir ki Leonardo, Yunanca ve Latince bilmez. Anadili olan İtalyancada ise hayli bozuk bir grameri vardır.

Della Torre'nin otuz yaşında ölmesinin ardından anatomiyi bırakması, bu alanda yetersiz bilgisinden ya da yine şevkini kaybedip başka bir alana yönelmesinden kaynaklanıyor olabilir. Ressam, anatomik çalışmaların çoğunu Floransa'da bulunan ve kentin en eski hastanesi olan Santa Maris Nuova'nın mahzeninde yapmıştır. Yeraltındaki soğuk mahzen kadavraların çürümesini engellemiş ve Leonardo'ya harika bir çalışma ortamı yaratmıştır.

Sonrasında Luca Pacioli ile birlikte bir matematik kitabı hazırlamaya başladı. Kitabın adı *İlahi Tenasüp* oldu. Leonardo bu kitap içinde ideal insan vücudu ve geometrik unsurlarını resmederek altın oran* konusunda ne kadar bilgili olduğunu da göstermiş oluyordu.

Leonardo hem Floransa hem Milano'nun en zengin kütüphanelerinde çalışıp araştırma yapma imkânı bulmuştu. Bu faktör yaşadığı döneme göre yaratıcılığını oldukça geliştirmiştir. Örneğin, su canlılarını inceleyen bir bilim adamı suyun altında uzun vakit geçirebilmek için bir kostüm olabileceği fikrini öne sürmüş bu kitaplardan birinde. Leonardo'nun bu kitabı okuduğu çok belli, çünkü hemen bir dalgıç kıyafeti tasarladığını görüyoruz. Benzer esin kaynaklarıyla birçok makine tasarladığını da görüyoruz ama bu makineleri çalıştırmak imkânsız çünkü yaptığı çalışmalar teknik bir şema çıkarmaktan çok bir fikrin, hayal gücünün karalamaya dönüşmüş hâli gibidir. Ne tasarladığı helikopter uçabilir ne de çizdiği tank düşmana ağır bir zarar verebilir durumda. Yani bu çizimler, kendisiyle aynı dönemde yaşamış sayısız bilim adamının fikirlerinin geliştirilmiş hâli gibidir. Zaten

---

* Altın oran, matematik ve sanatta, bir bütünün parçaları arasında gözlemlenen, uyum açısından en yetkin boyutları verdiği sanılan geometrik ve sayısal bir oran bağıntısıdır. Eski Mısırlılar ve Yunanlar tarafından keşfedilmiş, mimaride ve sanatta kullanılmıştır.

Leonardo da hiçbir zaman bu tip makinelerin tamamen kendisi tarafından tasarlandığını söylemez notlarında.

Bütün bu bilgileri paylaştıktan sonra artık en ikonik iki esere göz atma zamanıdır: *Son Akşam Yemeği* ve *Mona Lisa*. Şu ana dek edindiğimiz bilgilerle bu eserlere bir kez daha bakmanın çok daha faydalı olacağına inanıyorum. Çünkü bu süreçte sık sık Leonardo'nun nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu hatırlamamız gerekiyor. Ne de olsa ona pek çok şey yakıştırıyoruz günümüzde: Sion tarikatının bir üyesi miydi? Resimlerinde birtakım mesajlar mı vermeye çalışıyordu? Yukarıda adını geçirdiğimiz iki eseri böylesine esrarengiz kılan neydi? Bu meraklı ve bilime hevesli Rönesans aydınının, bilimle sanatı nasıl bir araya getirdiğine odaklanacak ve onun başyapıtları üzerinde gerçekleştirdiği sıradışı deneyleri hep birlikte göreceğiz.

Il Cenacolo or L'Ultima Cena,
Son Akşam Yemeği,
1495-1498

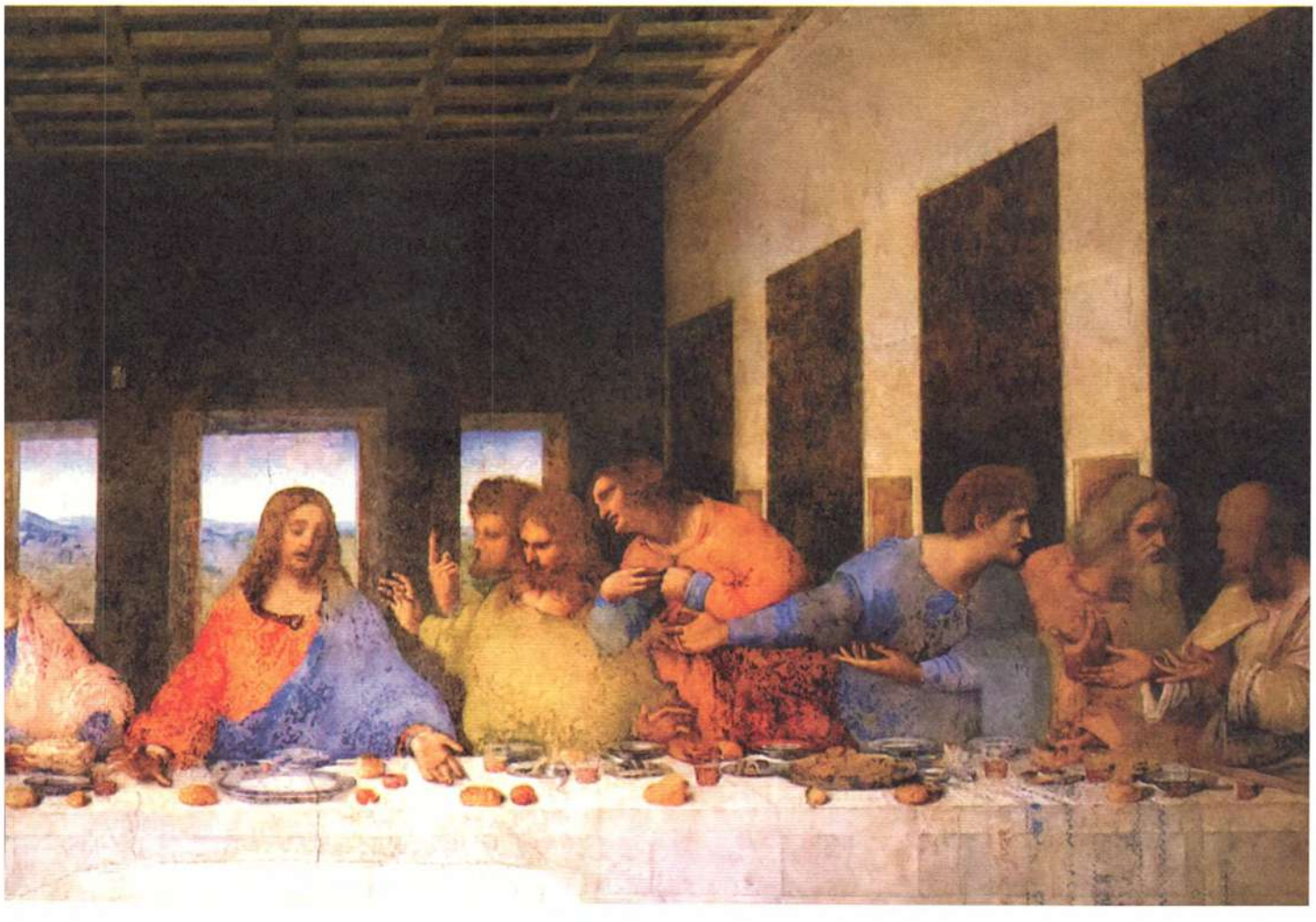
SON AKŞAM YEMEĞİ

Rönesans nedir?

Rönesans döneminde resim sanatı nasıl biçimlenmiştir?

Evet, tam olarak bu soruları yanıtlamaya çalışıyoruz ve şüphe yok ki Leonardo'yu tanıyıp anlamadan bunu yapamayız. O hâlde *Mona Lisa*'dan daha erken bir tarihte resmettiği *Son Akşam Yemeği*'yle işe koyulalım.

Son Akşam Yemeği, İtalya'nın Milano kentinde, Santa Maria Della Grazie Manastırı'nın yemek salonunda bulunmaktadır. 1495-1498 yıllarına tarihlenen bu eser şüphesiz ki sanat tarihinin en ünlü resimlerinden biridir. Yapıldığı zamandan bugüne hem sevilmiş hem de nefret edilmiş olsa da anıtsallığı ile sanat tarihinde her zaman çok önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde popüler kültürü en çok etkileyen eserlerden biridir ve bugün pek çok film ya da dizi karakterinin bu eserdekine benzer pozlar verdiğini



görebilirsiniz. Hatta sokakta yürürken tezgâhlarda bu kompozisyonun baskısını taşıyan pek çok ürün görmeniz işten değildir.

Günümüzde bu ilginin bir sebebi var: Dan Brown'un *Da Vinci Şifresi* adlı romanı sanatçıyı ve bu eseri tüm dünyaya tanıtmış oldu. Ancak nasıl? Pek çoğunuz reklamın iyisi kötüsü olmaz diye düşünüyorsunuz, biliyorum. Ancak Dan Brown'un bu romanda *Son Akşam Yemeği* hakkında pek çok yanlış bilgiyi kafamıza kazıdığı da bir gerçek.

Öncelikle yapılışına gidelim... Eserin Milano'da, Santa Maria Della Grazie Manastırı'nda olduğunu söylemiştim. Manastırlar hepimizin bildiği gibi din adamlarının ve kendilerini dine adayan insanların, şehirlerden uzak alanlarda inzivaya çekilerek bir arada yaşadıkları yerlerdir. Santa Maria da Dominikan keşişlerinin bulunduğu bir manastırdı ve bu büyük duvar resmi, keşişlerin yemeklerini yerken izleyebileceği, manen kuvvetli bir manzara sunmak için yapılmıştı.

Leonardo da Vinci'nin eserleri sıkça yarım bırakması ve oldukça yavaş çalışması onun en bilinen özelliği. Bunu Dominikanların başkeşişi de biliyordu. Resmin çabuk tamamlanması için Leonardo'ya baskı uygulamasının sebebi de buydu. Şimdi sorunuzu duyar gibiyim: "Peki, neden her şeyi yarım bırakan ve siparişleri geciktiren bir adamla çalışmak istesinler?" Birincisi, Leonardo yaşadığı dönemin en yetenekli ressamlarındandı. Diğer sebep de çok ünlü oluşuydu. Kısaca, Leonardo'ya sipariş vermenin bir itibar meselesi olduğunu düşünebiliriz. Dominikan keşişleri o dönemde oldukça güçlüydü ve siparişi de bu yüzden Leonardo'ya vermiş olmalılar. Ancak başkeşişin sürekli "Hadi, bitir artık!" ikazları ressamın ayak diremesine neden oluyordu. Giorgio Vasari'nin anlattıklarına bakarak Leonardo'nun bu meseleyi inada bindirdiğini bile söyleyebiliriz. Başkeşişin istediği şey, Leonardo'nun bir bahçıvan gibi çalışması; hızlı ve kesintisiz bir şekilde işini yapmasıydı. Tabii ki beklediğini bulamadı ve soluğu Milano Dükü'nün yanında alıp Leonardo'yu şikâyet etti. Hatta bu nedenle Leonardo, dük karşısına sorguya bile çıkarıldı. Ancak başkeşişin hesaba katmadığı bir şey vardı: Leonardo'nun ikna kabiliyeti. Ressam bu sayede hiçbir ceza almadı. Dük ondan resmini anlatmasını istediği zaman ise onu muhteşem bir betimlemeyle tarif etti. Resimde bulunması gereken figürlerinden biri de hain Yahuda İskariot'tu. Leonardo, Tanrı'nın dünyaya gönderdiği elçisine

ihanet eden adamın suratını nasıl çizeceğini bilemediğini anlatmıştı düke. Sonra da eklemişti: "Eğer bulmayı başaramazsam şu münasebetsiz ve ısrarcı başkeşişin başı var hiç olmazsa."* Bu fikir oldukça güldürmüştü Milano Dükü'nü ve Leonardo da çalışmasına kaldığı yerden devam etmişti.

Bu duvar resmi, Batı resim sanatının kırılma noktalarından biridir. Aydınlığın, Batı kültürünün ve insanlığın bir sembolü gibidir. Peki, bu görkemli eserin konusu nedir?

Matta İncili'ne göre; Hamursuz'un** birinci gününde havariler İsa'nın yanına gelerek ona bayram yemeğini nerede yiyeceklerini sorarlar. İsa da yemek yiyecekleri evi söyler. Akşam olduğunda İsa ve on iki havari sofraya otururlar. Bu sırada havarilerden biri olan ve başrahiplerle otuz gümüş karşılığında anlaşıp İsa'yı ele veren Yahuda İskariot da sofradadır:

> *"Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, 'Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek' dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, 'Ya Rab, beni demek istemedin ya?' diye sormaya başladılar. O da, 'Bana ihanet edecek olan,' dedi, 'elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır. İnsanoğlu, kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay hâline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu.' O'na ihanet edecek olan Yahuda, 'Rabbi, yoksa beni mi demek istedin?' diye sordu. İsa ona 'Söylediğin gibidir,' karşılığını verdi."***

Matta İncili'nin tam da bu kısmından alınan ilhamdan yola çıkılarak yapılmış bir eserdir *Son Akşam Yemeği*. Bu konu batı resim sanatı tarihi boyunca sıkça işlenmiştir. Hem Leonardo'dan önce hem de sonra birçok örneği vardır ve genellikle her biri, İsa ve havarilerini bir yemek masası başında tasvir eder. Genç havari Yahya, eserlerden bazılarında başını İsa'nın göğsüne koymuş şekilde resmedilmiştir. Bunun sebebi de Kutsal Kitap yazarlarından olan Yuhanna'nın kaleme aldı şu sözlerdir: "İsa bunları söyledikten sonra ruhunda derin bir sıkıntı duydu. Açıkça konuşarak, 'Size doğrusunu söyle-

---

* Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*, Leonardo Da Vinci, Sel Yayıncılık, 3. Baskı, 2018.

** Musevilerin, Mısır'dan çıkışlarını anmak için her sene kutladıkları bir bayramdır. Bu bayramda 7 Nisan gününden başlayarak 7 gün boyunca mayasız ekmek ile karınlarını doyururlar. 14 Nisan akşamı da bir kuzu kesilir ve şafak sökerken yenir.

*** Kutsal Kitap (İncil), Matta 26; 20,25, *The Bible Society in Turkey*, Yeni Yaşam Yayınları, 2001-2008

yeyim, sizlerden biri bana ihanet edecek' dedi. Öğrenciler kimden söz ettiğini merak ederek birbirlerine baktılar. Öğrencilerinden biri İsa'nın göğsüne yaslanmıştı. İsa onu severdi."*

Leonardo da Vinci, Hıristiyanlığın erken dönemlerinden beri resmedilen bu olayı çok farklı ele almıştır ve vizyonu, tam da bir Rönesans sanatçısının bakışını yansıtmaktadır: Daha önceleri bir masa etrafında hareketsizce duran İsa ve havarileri burada, komposizyon sorunları çözülerek yeniden tasarlanmıştır.

Leonardo da Vinci, İsa'nın öğrencilerine, "İçinizden biri bana ihanet edecek," dediği o "anı" resmederek bir ilke imza atmıştır. Bunu görmek oldukça kolaydır üstelik: Esere bakar bakmaz İsa'nın cümlesini yeni bitirdiğini hissedebilirsiniz. Havariler ise aralarında tartışmaktadır: "O sen misin? Yoksa ben miyim?" Aynı konuyu tasvir eden diğer resimlerde statik bir şekilde yemek yiyen figürler görüyorken burada önemli bir âna tanıklık ettiğimizi hissederiz. Eserde hem bir düzen hem de kaos var. Bize bu kaos ortamını deneyimleten ise havarilerin yüz ifadeleri ve el-kol hareketleri gibi pek çok detay...

Havarilere dikkatle baktığımızda üçerli gruplar hâlinde bölündüklerini görüyoruz. İsa ise merkezde yalnız bırakılmış. Eseri ne kadar incelersek inceleyelim gözlerimiz en son İsa figürüne doğru kayar. Muhtemelen resme son kez göz gezdirecekken merkezdeki İsa'ya bir kez daha bakarız. İşte Leonardo da Vinci'nin uyguladığı matematik budur: Resme nasıl bakacağımız konusunda bizi yönlendirir. Bu gerçekten de muhteşem bir yetenek! Sahnenin nasıl arkaya doğru daraldığına bir bakın. Bu sayede merkezde kalan İsa figürü daha da ön plana çıkıyor. Başında bir hale yok. Arkasındaki pencereden sızan ışıkla aydınlanıyor bütün ortam.

Havarilerin hepsi Antik Yunan filozofları gibi görünüyor. Bu genel olarak Rönesans sanatının, Antik Yunan ve Roma sanatına sürekli gönderme yapması ile ilgilidir. Mesela İsa ve havarilerini örten tavana baktığınızda, Antik Yunan döneminde uygulanan bir mimari teknik olan "kaset tavan" özelliği taşıdığını görürsünüz.

Bu basık tavanlı oda oldukça loş. Gözlerimiz eser üzerinde rahatça dola-

* Kutsal Kitap (İncil), Yuhanna 13; 21,23, *The Bible Society in Turkey*, Yeni Yaşam Yayınları, 2001-2008

şıyor ve gereksiz sayılabilecek hiçbir detaya takılmıyor. Dikkatimizi olanca gücümüzle esere ve figürlere odaklayabiliyoruz. Sade ama görkemli...

Oran ve orantı olarak da sanat tarihinin en başarılı kompozisyonlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. İsa'nın başına bakın; eğer onu merkez olarak kabul ederseniz resmin her köşesine eşit uzaklıkta olduğunu fark edeceksiniz.

Bu orantılı ve anıtsal eser, dokuz metre uzunluğa ve beş metre genişliğe sahiptir. Eserin bütünü gibi, onu oluşturan figürlerin her biri ayrı bir anıtsallığa sahiptir. Bazı figürler özellikle ön plana çıkarılmış ve kim olduklarını anlamamız için yardımcı öğeler yerleştirilmiştir. Bunlara küçük semboller de diyebiliriz aslında.

Havarileri incelediğimiz zaman eserin "anı" resmetmek dışında çok daha büyük bir gücü olduğunu görüyoruz. Aslında bu eserde geçmişi ve geleceği bir arada anlatıyor ressam. Bunu da az önce sözünü ettiğim sembolizm ile sağlıyor. Birkaç örnek vererek konuyu iyice açık edelim:

1- İsa'nın bize göre solunda bulunan figür Yuhanna, diğer adıyla genç Yahya. İsa yakalanıp çarmıha gerildikten sonra uzun süre yas tutan Yuhanna'nın şimdiden üzgün olduğunu ve başını eğdiğini görüyoruz.

2- Yuhanna'nın solunda, diğer havarilere göre daha yaşlı tasvir edilen Petrus'u görüyoruz. Aziz Petrus'un elinde bir bıçak var. "Son Akşam Yemeği" yendikten sonraki gün İsa'yı yakalamaya gelen Romalı askerlerden birinin kulağını o bıçakla kesecek...

3- Petrus ve Yuhanna'nın önünde, yüzünün sadece yarısını görebildiğimiz, sakallı ve daha koyu tenli figür ise hain Yahuda İskariot. İsa'yı ele verdiğini sembolize etmek için elinde bir para kesesi ile resmedilmiş. Zaten diğer havarilere göre daha tepkisiz olduğunu ve geriye doğru çekildiğini de rahatlıkla görüp hissedebilirsiniz.

İsa'nın sağına baktığımız zamansa işaret parmağını kaldırmış, dikkat çekici bir figür olduğunu görürüz. Bu havarinin adı Şüpheci Thomas. Peki, adının önüne neden "Şüpheci" tanımlaması gelmiştir?

Yuhanna İncili'ne göre İsa, dirildiği günün akşamında havarilerine gözükür. Ancak havariler on bir kişidir. Selam verir ve elleri ile böğrünü gösterir onlara. Sonra hepsinin üzerine üfleyerek onlara şöyle der: "Kutsal Ruh'u alın! Kimin günahlarını bağışlarsanız, bağışlanmış olur; kimin günahlarını

bağışlamazsanız, bağışlanmamış kalır."* İsa bunları söylediğinde Didimos olarak bilinen Thomas orada değildir ve olanları kaçırır. Diğer havarilerin kendisine anlattıklarına da inanmaz. "O'nun ellerinde çivi izlerini görmedikçe, çivilerin izlerine parmağımla dokunmadıkça ve elimle böğrünü yoklamadıkça inanmam"** der.

Sekiz gün geçtikten sonra havariler yeniden toplanırlar ve bu kez aralarında Thomas da vardır. İsa, kapı kapalı olmasına rağmen içeri girer. Ortalarına gelir ve hepsine selam verir. Daha sonra Thomas'a dönerek şöyle der: "Parmağını uzat. Ellerime bak, elini uzat, böğrüme koy. İmansız olma, imanlı ol!"***

Yani ressam bu eseri, henüz o son akşam yemeğinde gerçekleşmemiş olan bazı önemli olayları ve önemli havarileri göstermek için kullanmıştır. Bu oldukça etkileyici bir özelliktir ve Leonardo'nun İncil'e ne kadar hâkim olduğunu da gösterir.

Rönesans dönemi sanatında, bir önceki dönemin aksine dini konulardan uzaklaşıldığından, hümanizm etkisiyle resim ve heykel sanatına giren portrecilikten söz etmiştik. Artık insanlar kendi portrelerini ya da sevdiklerinin resimlerini rahatlıkla yaptırabiliyorlardı çünkü dini temalı olanlar haricinde resim yapmanın yasaklandığı dönem geride kalmıştı. Ancak bu özgürlüğü Rönesans döneminde dini temaların işlenmediğine yormak yanlış olur. Modern sanatta olduğu gibi Rönesans döneminde verilen başyapıtlara da dini temalar hâkimdir.

Yapımı üç yıl süren bu muhteşem eser, Batı resim sanatında köklü değişimler yaratan önemli çalışmalardandır. Matematikle mantığın yanı sıra saflık ve kesinlik içerdiğini söylemek gerekir; tam manasıyla bir Rönesans eseridir. Ortaçağ resimlerindeki gibi "kalp gözünden bakılan" tasvirler terk edilmiş, yerini "dünya gözüyle" izlenebilen kompozisyonlara bırakmaya başlamıştır.

Son Akşam Yemeği için söylenebilecek en önemli şeylerden biri de Leonardo da Vinci'nin deney yapma merakını burada da kullanmış olmasıdır. Normalde bu tip duvar resimlerine *fresko* denir. Fresko, ıslak sıvanın üzerine, ezildikten sonra su ile ya da su-kireç karışımı bir bağlayıcı yardımıyla

* Kutsal Kitap (İncil), Yuhanna 20; 23, *The Bible Society in Turkey*, Yeni Yaşam Yayınları, 2001-2008

** Kutsal Kitap (İncil), Yuhanna 20; 25

*** Kutsal Kitap (İncil), Yuhanna 20; 27

karıştırılan pigmentlerle yapılan resimlerdir. Bu tip resimlerde kireç, pigmentin sıvıya yapışmasını sağlar. Bu teknik, özellikle anıtsal duvar resimleri için çok önemlidir ve İtalya gibi kuru, sıcak iklime sahip yerlerde tercih sebebidir.

Fresko tekniğiyle ıslak zemin üzerine hızlıca, zemin henüz kurumadan resimlerini yapan ressamlar bu sayede resim yüzeyinin nefes almasını sağlıyorlardı. Kullanılan malzeme nedeniyle duvar yüzeyinde oluşan binlerce küçük delik, yüzeyin havayla temas edebilmesine olanak yaratıyor, böylece resmin rutubetlenmesine engel oluyordu.

Şimdi, size öncesinde Leonardo da Vinci'nin kişisel özelliklerinden bahsetmiştim hatırlarsanız... Yukarıda fresko tekniğinin temel özelliklerini anlattım. Sizce böylesine yavaş çalışmayı seven bir ressam, elini bu kadar çabuk tutmasını gerektirecek bir teknikle çalışabilir mi? Cevap, elbette hayır! Peki, bu resim fresko yerine hangi teknik kullanılarak yapılmış olabilir?

Ressam, *Son Akşam Yemeği* için *tempera* adı verilen bir teknik uygulamıştır. Tempera, ortaçağdan beri kullanılan eski bir yöntemdir ve tutkallı su ile boyanın, çoğu zaman yumurta akıyla karıştırılmasından elde edilen bir boya türüdür. Bu yöntemle oldukça kalın bir boya katmanı elde ettiğinizden olacak ki bir diğer adı da zamklı boyadır.

Leonardo'nun deney yapma isteği, aldığı siparişler üzerinde de etkili oluyordu. Eser üzerinde çalışırken ortaya bir başyapıt çıkarmak istemiş olabilir ancak deneysel diyebileceğimiz farklı teknikler kullanarak her türlü riski de göze aldığını biliyoruz. Ne yazık ki bu gözü karalık kendisine pahalı patlamış, kullandığı tempera yöntemi *Son Akşam Yemeği*'nin sakat doğmasına yol açmıştır.

Manastırın yemek salonunda eserin resmedildiği duvarın hemen ardında, epey büyük fırınlı bir mutfak bulunuyor. Yapının altından ise Milano'nun su kanalları geçiyor. Bu da demek oluyor ki yapı içindeki ısı oldukça yüksek. Eser fresko tekniğiyle yapılsaydı sıcaklık bir sorun hâline gelmezdi çünkü yüzeyindeki ufak delikler eserin hava almasını sağlayacaktı. Ancak tempera tekniğinde rutubete bir çözüm bulunamadı ve nefes alamayan resmin yüzeyi çatlayıp kabarmaya başladı.

Leonardo da Vinci'nin bu eseri yaptıktan sonra başka bir şehre gittiğini ve bir-iki sene sonra dönünce kendi eserini tanıyamadığı söylenir. Hatta ilk restorasyonu da kendisi yapmıştır. Eser sürekli yok olma tehlikesi ile

savaşmak zorunda kalmış ve bu mücadele, havarilerden bazılarıyla İsa'nın ayaklarını kaybetmesine neden olmuştur. Resme bir kez daha bakarsanız İsa'nın hemen altında bir kemer göreceksiniz. Orası bir kapı... İçeriye hava girmesi, biraz olsun rutubetin çözülmesi umuduyla mutfak ve yemek salonu arasına kapı açılıyor. İsa ile bazı havarilerinin ayak detayları da bu kapı yüzünden yok oluyor. Aslına bakarsanız yüzyıllar boyunca bu eserin başına gelmeyen kalmamış, II. Dünya Savaşı esnasında Santa Maria Della Grazie Manastırı'nın üzerine bir bomba bile düşmüştür... Bu muhteşem eserin günümüze dek gelebilmiş olması bir mucize!

Tekrar edeceğim: *Son Akşam Yemeği*, sakat doğmuş bir eserdir. Zamana karşı koyamayıp bu şekilde tahribata uğramış olması da bazılarının oldukça işine gelmiştir üstelik... Nasıl mı?

Dan Brown'un *Da Vinci Şifresi* adlı kitabında bu resim biraz farklı yorumlanır. Az önce eserdeki bazı havarileri yorumlarken İsa'nın bizim bakış açımıza göre solunda yer alan figürün genç Yuhanna olduğunu söylemiştim. İsa'nın en küçük ve en sevdiği havarisi... Dan Brown'a göre bu Aziz Yuhanna değil, Mecdelli Meryem'dir. Peki diğer adıyla Magdalalı Meryem kimdir? Yeni Ahit'e göre kendisi İsa'nın takipçilerinden biridir. Markos ve Yuhanna İncili'ne göre, dirilen İsa'yı gören ilk kişidir.

Mecdelli Meryem hakkında önemli olan bir teori vardır. Bu teorinin asıl sebebi ise bir Apokrif İncil. Apokrif İncil, kiliseler tarafından kabul edilmeyen ve sapkın olarak nitelendirilen dini metinlere verilen genel bir isimdir. İsa'nın yaşadığı döneme yakın tarihlenen tek bir Apokrif İncil bulunmuştur. Bu İncil'de Mecdelli Meryem ile İsa arasında bir ilişki olduğundan bahsedilir. Ayrıca havariler, İsa'nın sürekli Mecdelli Meryem ile ilgilenmesine tepki göstermişlerdir. Daha sonra ortaya atılan birçok teoriyle, Mecdelli Meryem ile İsa'nın aslında evlendiği ve soylarının bugüne dek uzandığı iddia edilmiştir. Dan Brown, romanında buna dikkat çeker ve bunun kurgudan ibaret olduğunu da açıkça söyler. Gelip görün ki romanda bahsi geçen meselelere pek de kurgu gözüyle bakılmıyor günümüzde. Kurmaca, gerçeğe dönüşmüş durumda âdeta. Esasen, bahsi geçen İncil çoğu insanın dikkatini çekmiş ve bazı roman yazarlarını ciddi şekilde etkilemiştir. Dan Brown'dan önce, 1982 yılında Michael Baigent, Richard Leigh ve Henry Lincoln'ün birlikte yazdıkları *The Holy Blood and Holy Grail* [Kutsal Kan ve Kutsal Kâse] adlı kitap bu konuya değinmiş, Avrupa'da büyük ses getir-

mişti. Dan Brown'un da bu kitaptan epey etkilendiğini söylemek mümkün. Üç yazarın bir araya gelerek yazdığı kitapta sözü geçen "kutsal kâse", İsa ve Mecdelli Meryem'in bugün aramızda gezinen torundur. Dan Brown'un Da Vinci'nin şifresi olarak gösterdiği bilgi de budur. Ayrıca her iki kitapta da ressamın gizli bir dini örgüt olan Sion Tarikatı'na üye olduğundan bahsedilmektedir.

İşte restorasyonun önemi, sevgili sanatseverler! Şaka bir yana, Leonardo da Vinci düzgün bir fresko yapsaydı bugün Yuhanna figürü Mecdelli Meryem'e benzetilmeyecek ve Dan Brown da *Son Akşam Yemeği*'ne birtakım şifreler gizlendiğini iddia edemeyecekti.

Şimdi kendinizi 1495-98 yıllarında, yani bu duvar resminin yapıldığı dönemde, o manastırda yaşayan insanlar gibi hayal edin. Daha önce hiç böyle bir betimlemeyle karşılaşmadığınızı, figürleri hiç bu kadar anıtsal ve gerçekçi görmediğinizi, masanın üzerine düşen ışığın sofrada böyle güçlü bir etki bırakabileceğine hiç tanık olmadığınızı bir düşünün... Bu eser tek kelimeyle sizi büyülerdi! Kompozisyondaki tüm öğeler kusursuzca tasarlanmış. İncil metinleri dikkate alınarak resmedilen havariler özenle yerleştirilmiş. Vücut dilleri de büyük önem arz ediyor. Bir kısmı panik içinde, bir kısmı da İsa ele verildiği için oldukça üzgün görünüyor. Durağan bir eser olmasına rağmen izleyicide oldukça dinamik bir etki yaratıyor.

Şimdi, bir kez daha resme dönüp Yahya, yani Yuhanna figürüne tekrar bakalım. Petrus, İsa'nın en genç havarisine doğru eğilmiş ve ona bir şeyler fısıldıyor gibi duruyor, değil mi? Bu tasviri anlayabilmek için Yuhanna İncili'ndeki şu kısmı bilmemiz gerek: "Öğrencilerinden biri İsa'nın göğsüne yaslanmıştı. İsa onu severdi. Simun Petrus bu öğrenciye, kimden söz ettiğini İsa'ya sorması için işaret etti."*

Leonardo'nun Yuhanna'sı, İsa'nın göğsüne başını yaslamıyor. Ressam, havarileri üçerli gruplara ayırabilmek, dikkatimizi merkezdeki İsa'ya çekmek ve konu itibariyle daha uygun olacağından İsa'yı yalnız bırakmak adına Yuhanna'yı İncil'e ters düşecek şekilde İsa'dan uzaklaştırmış olmalı. Ancak yine de Petrus'un Yuhanna'ya fısıldadığını görebiliyoruz. Öte yandan İsa'yı satan Yahuda İskariot'u masadan uzaklaştırmıştır. Fakat Yahuda'ya biraz daha dikkatli bakın: Bütün havariler bir şeyler yaparken o sessizce

---

* Kutsal Kitap (İncil), Yuhanna 13; 23-24, *The Bible Society in Turkey*, Yeni Yaşam Yayınları, 2001-2008

durmayı ve geriye doğru çekilmeyi tercih ediyor sanki, değil mi? Bunu düzgün bir değerlendirme sürecinden geçirirsek Da Vinci'nin insan davranışı ve tepkileri konusunda ne kadar bilgili olduğunu, dehasının biraz da bu yetenek üzerinden kök saldığını anlayabiliriz. Ressamın bu eserle birden fazla maharet sergilediği ortadayken bizler, tarikatlar ve birtakım kurmaca gizemlerle bunların üzerini örtüyor, konuşmamız ve düşünmemizi gerektiren asli olgulardan uzaklaşıyoruz.

Leonardo, deneyselliğe adanmış kişiliğini aldığı en büyük siparişlerde bile saklamayan, sonucu umursamadan işe koyulan bir sanatçıydı. Bu gerçeğe ve eksik, yıpranmış hâline rağmen *Son Akşam Yemeği*, sanat tarihinin en güçlü eserlerinden biridir.

MONA LISA

Sizlere ressamın bir diğer kült eserinden söz etmeden önce kendinize birtakım sorular yöneltmenizi istiyorum: *Mona Lisa* hakkında ne biliyorum? Neden insanların bu kadar ilgisini çekiyor?

Bir restorana, kafeye veya alelade herhangi bir yere gittiğinizde onunla karşılaşsaydınız, eser de bu kadar ünlü olmasaydı, hayatınızda ilk defa görüyor olsaydınız... Ne hissederdiniz? Bu kadar etkileyici bulur muydunuz?

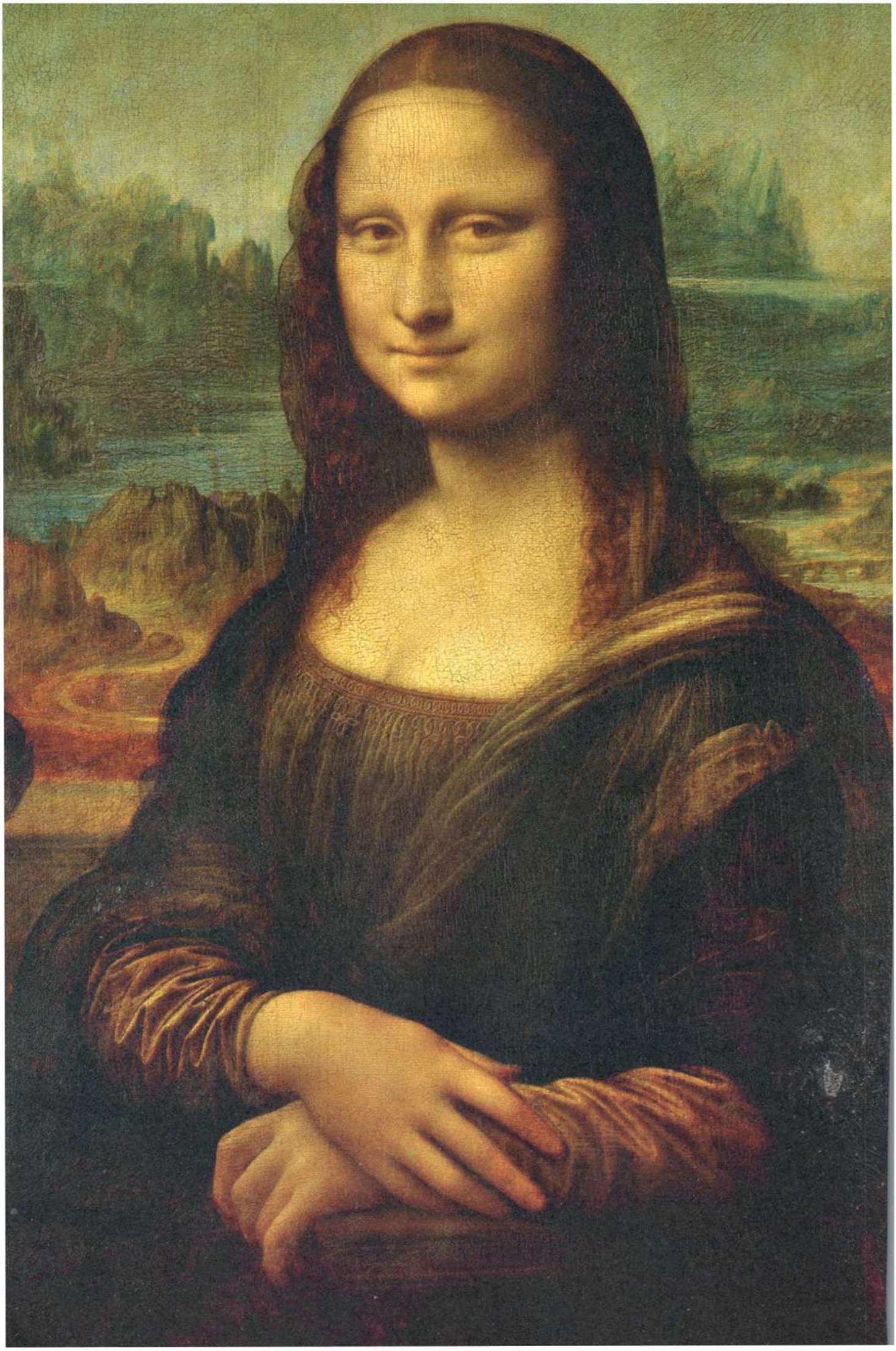
Belki birçoğunuz bu kitabı *Mona Lisa*'ya olan merakından dolayı aldı. Birçoğunuz da soruların cevabını zaten biliyor. Yine de *Mona Lisa*'nın ilginç hikâyesini anlatmak istiyorum. Sanat tarihinde şöyle bir kural vardır: Sanatçı çalışmasını tamamladığı an itibariyle ortaya koyduğu eser, yaratıcısından bağımsız hâle gelir. Ondan tamamen ayrılır, farklı bir hayat yaşar. Bazen de başına bir şeyler gelir ve değeri yükselir ya da azalır. Bizler bu eserlere yüzyıllar içinde farklı anlam ve karakterler yükleyebiliriz.

Peki, *Mona Lisa*'nın başına gelen neydi?

1900'lü yılların başları...

Louvre Müzesi yeni bir karar alıyor. Eserleri korumak adına cam kaplama ile sergilenmesine karar veriyor ve hızlı bir şekilde uygulamaya başlıyor. Sanat eleştirmelerinin çoğu ise bu fikre şiddet ile karşı çıkıyor. Eserlerin detaylarının görülemeyeceğini, insanların onlara bakmak isterken kendi yansımalarıyla karşılaşacağını söylüyorlar. Ancak Louvre geri adım atmıyor. Hatta bu nedenle müzeye gidenlerin sayısında da bir artış meydana geliyor çünkü herkes eserlerin bu sergileme tekniğiyle nasıl görüneceğini merak ediyor.

Durumdan memnun olmayan sanatçı ve sanat eleştirmenleriyse yalnızca eylem yapmak için gidiyorlar müzeye. Bazıları eserlerin karşısına geçip camdaki yansımalarına bakarak sakal tıraşı olmaya çalışıyor. Anlayacağınız, tam bir curcuna söz konusu!



Bu cam koruma olayından çok etkilenen ressam Louis Béroud, 21 Ağustos 1911 tarihinde bir karar verdi. Louvre müzesinin yeni sergileme tekniğini eleştirmek istiyordu. Planı, *Mona Lisa* adlı eserin karşısında kendi yansımasına bakarak saçlarını düzelten bir mankeni resmetmekti. Béroud adının tarihe geçmesi de yaptığı resimden çok aldığı bu karar nedeniyle yaşadıkları sayesinde oldu.

Sanatçı, 22 Ağustos sabahında modeli ile birlikte Louvre Müzesi'ne gitti ve *Mona Lisa*'nın bulunduğu salona doğru ilerledi. Sonunda hedefe ulaştıklarında bir eksiklik vardı. Önceden *Mona Lisa*'nın bulunduğu kısım boştu. Béroud eserin bakımda olduğunu düşündü. Hemen gidip güvenliğe sordu ancak onların da haberi yoktu. O dönemde eserler müze tarafından fotoğraflanırdı, önce böyle bir işlem için yerinde olmadığını düşündüler ancak doğru değildi. Tablo, onu duvarda tutan dört demir perçinden usta-ca çıkarılmış gibi görünüyordu. Müze alarma geçti, kapılar kapatıldı, polis çağırıldı... *Mona Lisa* çalınmıştı.

Olaydan bir gün öncesine gidelim. 21 Ağustos 1911 tarihinde Vincenzo Peruggia adındaki bir İtalyan, Louvre Müzesi'ne girdi. Ona yabancı bir yer-de değildi. Daha önce altı ay boyunca burada çalışmıştı. Görevi ise *Mona Lisa* gibi eserleri cam koruma altına yerleştirmekti. Daha doğrusu bu işi yapan ekibin bir parçasıydı. Müzede çalıştığı sıralarda, Fransa'nın başkenti Paris'in en büyük müzesi olan Louvre'da, İtalyan sanatçılara ait çok sayıda eserin bulunduğunu düşünmüş olmalı. Hatta sadece düşünmekle kalmayıp bu duruma içerlemiş olsa gerek. Çünkü Peruggia milliyetçi bir adamdı ve İtalyan sanatçıların eserlerinin Fransız müzesinde sergilenmesi fikri onu ra-hatsız ediyordu. O gün müzede gezinirken aslında farklı bir eseri çalmaya gidiyordu. Fakat umulmadık bir şekilde başka bir esere kaydı bakışları; du-varda asılı duran *Mona Lisa*'ydı ve Vincenzo'ya gülümsüyordu. Tüm bunlar Peruggia'nın kendi ifadesinden alıntıdır; başka bir eser çalmak üzere mü-zeye girdiğinde *Mona Lisa*'nın tuhaf gülümsemesiyle karşılaşıp hemen ona yönelmiş. Eserin mistik bir cazibesi olduğu bir gerçek... Neyse, olaya geri dönelim. Peruggia ustalık ve soğukkanlılıkla *Mona Lisa*'yı duvardan söküp çıkarmış, eseri paltosunun içine sokarak müzeyi terk etmiş ve bir otobüse binip gitmişti.

Evet, işte bu kadar kolay! O zamanlar müzeler günümüzdeki gibi korun-muyordu elbette. Ancak yine de burada organize bir sorumsuzluk mevcut.

Tarihlere dikkat edebildiniz mi? Vincenzo tabloyu 21 Ağustos'ta çalıyor. Béroud, 22 Ağustos'da *Mona Lisa*'yı ziyaret etmek için müzeye geldiğinde eserin yokluğunu fark eden kişi oluyor. Yani eserin çalındığı, olay üzerinden 24 saat geçtikten sonra anlaşılabiliyor.

Şimdi, çalındığının keşfedildiği âna geri dönelim: Müzeye büyük bir kaos hâkim. Kapılar derhal kapatılıyor ve içerideki herkes sorgulanıyor. Bütün ziyaretçiler ve personel ifade vermek için bekliyor. Kısa süre içinde *Mona Lisa*'nın olduğu salonda sabit çalışan güvenlik görevlilerinden birinin çocuğu kızamık olduğu için izinli olduğu anlaşılıyor. Onun yerine bakan görevli ise sigara molasında. Bu bölüme girişin yapıldığı kapıda duran görevli ise ağustos sıcağında bir şemsiyenin altında şekerleme yapmakla meşgulmüş...

Vincenzo için bundan daha güzel bir ortam olamazdı tabii. Eserin çalındığının çok sonra fark edilebilmesi, müze ve polis için çok büyük bir sorun hâline gelmişti. Polis müzede geniş çaplı bir araştırma yürütüyor ancak hiçbir şey bulamıyordu.

Tam altmış dedektif, *Mona Lisa*'yı bulmak için görevlendirildi. Ayrıca Paris'in en meşhur dedektiflerinden biri olan Alphonse Bertillon da hırsızın peşindeydi. Bertillon'dan beklenti çok yüksekti çünkü daha önce önemli işler başarmıştı. Paris'in en başarılı parmak izi sınıflandırma sistemini kullanıyordu ki bu da 750.000 parmak izini kayıt altına almış, o zaman için muhteşem sayılabilecek bir veritabanıydı. Bertillon'un parmak izi kayıtlarını kullanarak bir cinayeti çözen ilk dedektif olduğu bilgisini de iliştirelim buraya...

Zaman hızla geçip gidiyor, eserden veya hırsızdan en ufak bir haber gelmiyordu. Nihayet Bertillon, eserleri cam koruma içine alan insanların bir listesini istedi. Hepsini sorgulamak istiyordu çünkü dedektife göre tablo büyük bir ustalıkla çıkarılmıştı yerinden. Aldığı listede Peruggia'nın da adı geçiyordu ve sorgulamak için emniyete davet etti. Ancak Peruggia merkeze gelmeyince dikkatleri üzerine çekti. Ardından polis onu buldu. Hiçbir şey olmamış gibi normal hayatına devam ediyordu. Ancak polisin elinde onunla ilgili dikkat çekici bir şey vardı artık: O sabah işe iki saat geç kalmıştı ve nerede olduğunu kanıtlayabilecek bir şahidi de yoktu. Bertillon'un gönderdiği polisler Peruggia'yı bir kenara not edip döndüler. Ancak nasıl olduysa polislerin Peruggia'nın çelişkili ifadeleri nedeniyle baş şüpheli olabileceğine dair tuttuğu not kayboldu ve Peruggia unutuldu. Artık hırsızlığı bir başkasının yaptığını düşünmeye başlamıştı polis.

Ünlü İspanyol ressam Pablo Picasso'nun adı da tablonun çalınması olayına karışmıştı. Bunun nedeni yakın çevresinin kötü namıydı. Yakın dostlarından biri olan şair Guillaume Apollinaire, daha önce bir hırsız ile ev arkadaşlığı yapmış ve bu sayede eline Louvre Müzesi'nden çalınmış bazı Mısır heykelleri geçmişti. O da bunları Picasso'ya götürmüştü. Biri ressam diğeri şair bu iki ünlü isim sorguya alındı ve iki gün boyunca tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakıldılar. Picasso ve Apollinaire'in sorguda ağladığı bile söylenir.

Her geçen gün daha yüksek sesle soruluyordu: "*Mona Lisa* nerede?" Bir gün içinde tüm Paris, bir hafta içinde tüm Fransa ve bir yıl içinde de dünyanın pek çok ülkesi gibi tüm Avrupa bu sorunun cevabını merak ediyordu. Evet, bir yıl... Eser hâlâ ortada yoktu. Elbette o dönemde sanat ile yakından ilgilenenler ve sanat tarihçileri, *Mona Lisa*'yı Leonardo da Vinci'nin önemli eserlerinden biri olarak gösteriyor, hatta başyapıtı kabul ediyorlardı. Ancak bu tablo 1911 yılına dek sanata sınırlı ilgisi olanlar ya da halktan kişilerce pek bilinen bir eser değildi. *Mona Lisa*, çalındıktan sonra akıl almaz ölçüde meşhur olmuştu. Elbette bu da halkı yeni sorulara yöneltti: Leonardo da Vinci gerçekte kimdi? Neden sağdan sola, ancak ayna yardımı ile okunabilecek yazılar yazıyordu? Neden cesetleri parçalıyordu? Tuhaf makineler tasarlayan bu esrarengiz adam kimdi? Kısa süre içinde tüm eserleri incelemeye alındı. Daha sonra öykü ve roman yazarları Leonardo Da Vinci hakkında birtakım esrarengiz olaylar kurgulamaya başladılar. Da Vinci bir tarikat üyesi olabilir miydi? Resmi kim çalmıştı? Derin devlet mi? Yoksa mafya mı? Belki de bin yıllık gizli bir tarikat?

Da Vinci birdenbire sanat tarihinin en merak edilen ve en gizemli görülen sanatçılarından biri hâline gelmişti. Bana soracak olursanız Gustav Klimt bile daha ilgi çekici ve gizemlidir ama bu başka bir kitabın konusu...

Leonardo'yu anlatan kaynakları kabaca tarasanız bile onun gizemli biri olmaktan çok uzakta durduğunu, gıyabında yaratılan bu havanın da reklam stratejisinden başka bir şey olmadığı gerçeğini görürsünüz.

Mona Lisa iki yıldır kayıptı ve herkes tablonun bir milyarderin odasını veya bir tarikatın gizli toplanma yerinin duvarını süslediğini düşünüyor olmalıydı. Kimse gezgin bir badanacıdan şüphelenmiyordu. Peki, kimdi bu Peruggia?

Vincenzo Peruggia 1881'de İtalya'nın kuzeyinde yer alan küçük bir kasabada dünyaya geldi. Hayatında hiç resim eğitimi almadı. Yine de bir resmin kaderini büyük ölçüde değiştirip sanat tarihinde kelebek etkisine neden oldu. Vincenzo, Leonardo'nun *Mona Lisa* adlı eserinin ünlü Fransız İmparatoru Napolyon tarafından çalındığını düşünüyordu. Ancak gerçek bundan bir hayli farklıydı çünkü tablo, Fransa Kralı I. Francis'in sarayına bizzat Leonardo da Vinci tarafından götürülmüştü.

Çaldığı *Mona Lisa*'yı iki sene boyunca Paris'te, ucuz bir pansiyonda sakladı. Yatağın altındaki bir sandıkta... İki yıl boyunca *Mona Lisa* sansasyonunun dinmesini bekledi ancak olay çığ gibi büyüyordu. Sürekli Mona Lisa konuşuluyordu. Her yerde o vardı. Sigara ve sakız paketlerinin üzerinde bile! Kartpostallar, broşlar, posterler, fincanlar, eşarplar... Günümüzde hâlâ en fazla reprodüksiyonu yapılan eserlerinden biridir.

Yıl 1913, aylardan Aralık. *Mona Lisa*'yı yanına alan Peruggia, İtalya'nın yolunu tutmuştu. Tablonun yapıldığı yere yakın bir bölgede yaşıyordu artık. Floransalı Antika satıcısı Alfredo Geri'ye bir mektup yazarak *Mona Lisa*'nın kendisinden olduğunu söyledi. Daha da tuhaf olan şey ise bu mektupta kendisinden Leonardo da Vinci diye bahsedişiydi. Geri'ye *Mona Lisa*'yı Panzani Bulvarı'ndaki bir otelde tuttuğunu söylemişti. Geri, bu ucuz otele vardığında tablonun gerçekten de orada olduğunu gördü. Şimdi yapılacak tek şey kalmıştı: Peruggia'nın talep ettiği yarım milyon lireti ödeyip tabloyu almak. "Hani nerede vatanseverlik?" diyorsunuz, değil mi? Haklısınız. Aslında Peruggia, yakalandıktan sonra pek çok ifade vermişti ve vatanseverliğin bir bahane olarak kullanıldığı beyan da bunlardan biriydi. Nihayetinde Geri'den para istediğinde hem kendini hem de asıl amacını ele vermiş oldu.

Alfredo Geri, hemen Uffizi Galerisi'nin müdürüne gitti ve olaydan bahsetti. İkisi birlikte tekrar Peruggia'nın yanına, otele gittiler. Adam bir sandığın içinde duran Mona Lisa'yı çıkarıp onlara gösterdi. Geri ve müze müdürü önce tabloyu alıp Uffizi'ye giderek eserin orijinal olup olmadığını teyit edeceklerdi. Ancak otelden çıkarlarken, otel personeli odalara astıkları tablolardan birinin çalındığını düşünerek polisi aradı ve olaylar gelişti...

Peruggia yakalandı. Geri'ye 25 bin liretlik bir ödülle şeref madalyası verildi. Peruggia ise bir yıla yakın hapis cezasına çarptırıldı ve tutuklandığında cebinde sadece iki frank vardı. *Mona Lisa*'nın müthiş bir üne sahip

olmasını sağlamıştı. İçeri girip çıktıktan sonra kısa bir süre I. Dünya Savaşı'na gitti. Savaş bitince Floransa'ya gelip bir boyacı dükkânı açtı ve 45 yaşında kurşun zehirlenmesi nedeniyle hayata veda etti. Ardında dünyanın en meşhur tablosunu bırakarak...

Kayıp olduğu süre boyunca pek çok efsane dolaştı *Mona Lisa* hakkında. Hatta öyle ünlü oldu ki müzedeki "boşluğu" bile ziyaret ediliyordu. Bu nedenle onun yerine Raffaello'nun bir resmi asıldı. Louvre Müzesi'nin müdürü, eseri Peruggia'nın çaldığını öğrendiğinde, "Bu kadar gösterişsiz bir adamın çalmış olduğuna inanamıyorum," demişti. Çoğu kişi hâlâ hayal ürünü teorilere itimat ediyordu: Peruggia sadece bir piyon olmalıydı. Bu işin içinde çok daha esrarengiz şeyler vardı.

Tablo 1914 yılının ocak ayında Louvre'a iade edildiğinde müze ziyaretçi akınına uğradı. Ancak *Mona Lisa*'nın müzeye varmadan önce İtalya'da kısa bir tur attığını da paylaşmak gerek. Floransa, Milano ve Roma'da bir tur sergilendikten sonra Fransa'ya gelebildi. Artık çok ünlüydü. Fransa'da sergilendiği ilk gün yüz binden fazla insan tabloyu görebilmek için Louvre'a akın etti.

Bu durum günümüzde de değişmemiştir. Günde yaklaşık yirmi beş bin kişilik ziyaretçi sayısı ile Louvre Müzesi'nin en değerli eseri konumundadır. Özetle, *Mona Lisa*'ya bakıp neden bu kadar ünlü olduğu konusunda kafa karışıklığı yaşıyor ve "Ününü gerçekten buna mı borçlu?" diye soruyorsanız, cevaplayayım: Evet! Ancak yaşananları anlatmaya başlarken size bu tablonun sanat dünyasınca çok iyi tanındığını, hatta Da Vinci'nin başyapıtı olarak nitelendirildiğini, fakat kitlelerce bilinirliğe sahip olmadığını söylediğimi hatırlatmak isterim. Bu durum da Peruggia'nın gözleri *Mona Lisa*'nın kıvrık dudaklarıyla kesişince bir son buldu.

Hırsızlık, sanat tarihini yavaşça şekillendirmeye başlamış, Marcel Duchamp gibi ünlü ve eleştirel yönüyle güçlenmiş sanatçıları bile ciddi şekilde etkilemişti.

Sıra geldi sizi gerçek *Mona Lisa*'yla tanıştırmaya... Yıl 1502. Leonardo da Vinci uzun bir sürenin ardından Floransa'ya geri dönmüştü ve bunu duyan varlıklı kişiler sipariş vermek için kapısını çalmaya başlamışlardı bile. Bunlardan biri de zengin ipek tüccarı Francesco de Giocondo'ydu ve karısının portresini yaptırmak istiyordu. Teklifi kabul eden Leonardo, sanat tarihinin en meşhur eserlerinden biri olan *Mona Lisa*'ya 1503 yılında başlamış

oldu böylece. Tıpkı *Son Akşam Yemeği* adlı eserinde olduğu gibi bu tabloyu yaparken de yeni teknikler yaratmanın peşindeydi. Bize bakan, canlı gibi görünen bir portre! Hümanizmin resim sanatındaki yansımalarını doruk noktasına taşıyacak bir eser için farklı uygulamalar arayan Leonardo, Giorgio Vasari'ye göre tablo üzerinde tam dört yıl çalışmıştır:

> *İnsan, sanatın doğayı nasıl sadakatle taklit edebileceğini görmek isteseydi bu portreden kolayca anlayabilirdi, çünkü burada Leonardo her canlı ayrıntıyı ustaca yapmıştı. Gözler doğal parıltısına ve nemine sahipti. Gözlerin çevresinde, icrada en büyük nezaketi gerektiren o pembe ve şeffaf tonlar mevcuttu. Kaşlar tümüyle doğaldı, bir yerde gür çıkmış, başka bir yerde seyrelmişti, derinin gözeneklerine uyuyordu. Burun çok zarif bir şekilde resmedilmişti, gerçek hayattaki gibi pembe ve narin burun delikleri vardı. Yüzün ten renklerine dudakların kırmızısıyla katılan ağız, boyanmış gibi değil, kanlı canlı görünüyordu. Boğazının çukuruna bakınca, damarların attığına yemin edebilirdi insan.*

Vasari'nin notlarında en çok vurgusu yapılan ve dikkatimizi çeken şey, gerçeklik. Peki, eseri bu kadar gerçekçi kılan ne? Ve Leonardo'nun ebat olarak küçük sayılabilecek bir tabloya bunca zaman ayırmasının sebebi nedir?

İki sorunun da cevabı, *Mona Lisa*'nın Sfumato tekniğiyle resmedilişidir. Uygulaması zor ve sabır gerektiren bu tekniği, *Resim Üzerine İnceleme* adlı eserinde şöyle açıklıyor Leonardo:

> *Resim yaparken kaba dış hatlar kullanmayın, onları yumuşak ve ince hâle getirin. Gölge ile ışığın birleştiği yerde renkler çizgi gibi değil, bir sis bulutu gibi olsun.*

Ressamın bu beyanını tam olarak anlamak için resme yeniden bakmanız gerekecek. Arka planı görüyor musunuz? Figürün ardındaki manzaradan bahsediyorum. Ne kadar bulanık bir görüntüsü var, değil mi? Bu bulanıklık esere mistik bir atmosfer sağlıyor. Leonardo, çizgiden ziyade bir sis bulutu yaratmaktan söz ederken tam da bunu tarif ediyor. Sfumato tekniğiyle bugün kameralarımızdaki odak ayarı sayesinde yarattığımız flu atmosferi elde ediyor, ana figüre gerçekçi bir görünüm kazandırabiliyordu. Böylece tabloya baktığımızda yaşayan birini gördüğümüz illüzyonuna kapılıyoruz. Gerçek gözlerin gördüğü, gerçek bir dünya...

Bu teknikle birlikte kontur dediğimiz ve figür ile objeleri birbirinden ayırmamızı sağlayan çizgiler de yok olmuştur. Resimdeki figür hacim kaza-

nır, gerçekliği artar ve havanın nesneler arasında dolaştığı hissine kapılırız. Artık Leonardo'yu bir tabloyla dört yıl uğraştıranın ne olduğunu biliyoruz. Aslına bakarsanız, dört yıldan da fazlaydı...

Sfumato tekniği ile renklerin daha saydam görünmesini sağlamak için çok uğraşmıştı Leonardo. Renklerin üzerine sulu ve ince bir boya sürerek resimdeki tüm çizgileri kaybedene dek çalışmayı sürdürmüş, bunu yaparak uzakta duran nesne ve figürlerin daha solgun ve puslu görünmelerini sağlamıştır.

Mona Lisa'nın bir diğer önemli özelliği ise Rönesans resim sanatının kurallarından biri olan piramidal formda oluşudur. Perspektif ve oran-orantı sorunlarını incelikle ele alan Leonardo, eserin merkezinde piramidal bir görüntü yakalamıştır. Bu hem resmi anıtsallaştırır hem de gözü yormadan düzgün bir perspektif sağlar.

Eserin en önemli ve yenilikçi özelliklerinden biri ise yağlıboya ile yapılması. İtalya'da yağlıboya kullanarak resim yapan ilk sanatçı da Leonardo da Vinci olmuştur. Yapılmayanı denemekten kaçınmayan sanatçı, yağlıboyayı tahta üzerine uygulamış, saydığımız tüm bu özellikler bir araya gelince ortaya anıtsal, gerçekçi ve mistik bir Rönesans eseri çıkmıştır.

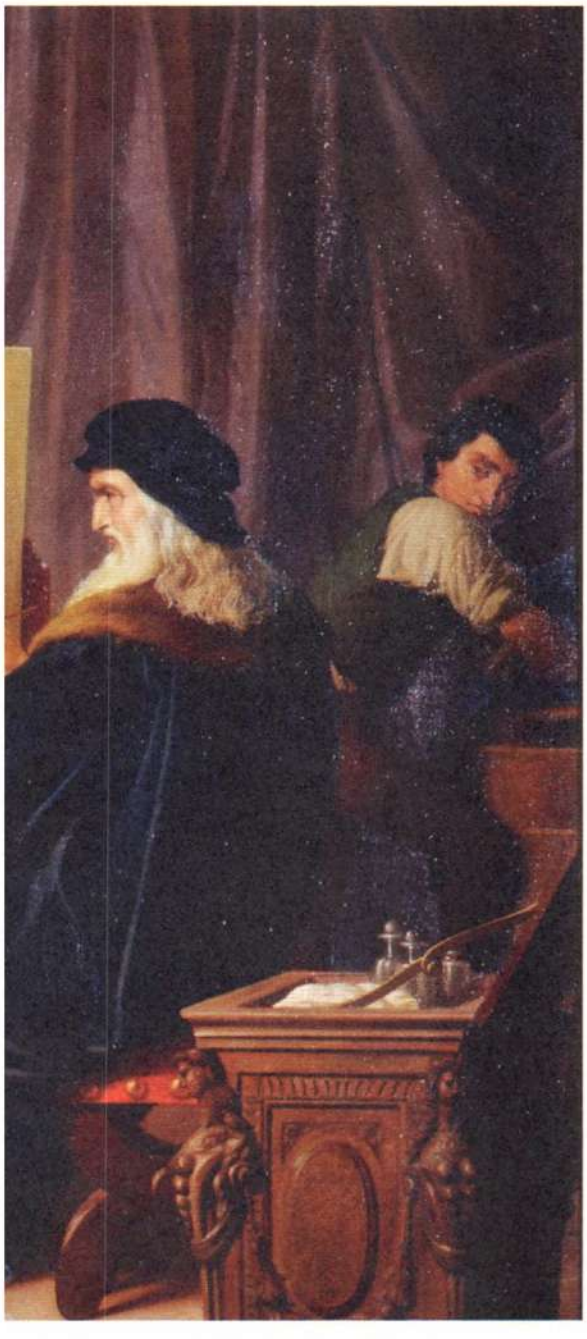
Mona Lisa, tüm unsurlarıyla tam bir Rönesans resim sanatı örneğidir ve kadın figürlerin resmedilişindeki gelenekselliği kırıp bu anlayışın alt üst eder. *Mona Lisa*'nın ilk bakışta anlaşılması güç olan yüz ifadesi de bu tasvir tercihine dayanmaktadır; Sfumato tekniği, figürün dudaklarında da etkisini göstermektedir. Kaldı ki eserin bu kadar çok konuşulmasına sebep verenlerden biri de figürün dudaklarından başlayıp tüm yüzüne yayılan gizemli ifadedir. Bu, izleyici için büyük bir çekim merkezi yaratmaktadır. Tabloya doğru çekilir ve çözemediğiniz bu ifade karşısında öylece kalırsınız. Üzgün mü? Yoksa mutlu mu? Vasari'nin notlarında *Mona Lisa*'nın ruh hâline ilişkin şöyle bir detay var:

> *Çok güzel bir kadın olan Mona Lisa'nın resmini yaparken, modelinin keyfi dört dörtlük olsun ve genellikle portrelerine yüklediği melankoli uzak dursun diye, şarkıcı ve çalgıcıları ya da soytarıları çalıştırmıştır. Sonuç olarak Leonardo'nun bu resminde öyle hoş bir gülümseme vardır ki insana özgü olmaktan çok, tanrısal görünür. Resmi görenler, figürün gerçeği kadar canlı olduğunu fark ederek şaşırıyordu.*

Gördüğünüz üzere, o dönemde yaşayıp resmin yapılışına şahitlik eden Vasari, gülümsemeyi hiç de bizim gibi "gizemli" bulmuyor. Leonardo'nun kadını güldürmeye çalıştığını söylüyor ve bunu yaparak da tanrısal bir görüntü yakaladığını anlatıyor. Tam adı Lisa Gherardini del Giodondo olan kadının gülümsemesi için Leonardo'nun uğraş vermesi, her zaman ilgi çekici bir detay olmuştur. Hatta Cesare Maccari'nin "Leonardo Da Vinci, *Mona Lisa*'yı Çiziyor" adlı eserinde de bu olay görülebilir. Bu resim 19. yüzyıla aittir ve neredeyse üç yıl sonra yapılan eserde bile Vasari'nin söyleminin etkili olduğu görülüyor.

Göz ardı edilemeyecek olan başarı ise ağız bölgesinin bu kadar iyi yansıtılmasıdır. Açıkçası ben resim yapabilen biri değilim ama Gombrich'in ve yakın çevremdeki ressamların söylediğine göre ağız resmetmek oldukça zormuş. Çünkü bir figürün ifadesi iki şey ile veriliyormuş: Göz ve ağız kenarları. Bu noktaları daha loş ve yumuşak yapan Leonardo, belirsiz bir ifade elde etmiştir.

Ressam bu eseri yapmaya başladıktan sonra epey oyalanmış ve bir türlü bitirememiş, hatta yaşamı boyunca sürekli yanında gezdirmiştir. Zaten bunun için oldukça uygun boyutlara sahip: 77 cm x 53 cm. Peruggia'nın tabloyu nasıl rahatça çalıp paltosunun içinde saklayarak müzeden çıktığını bildiğimiz için, boyutlarına çok şaşırmadığınızı, hatta çoğunuzun bunu zaten bildiğini düşünüyorum. Peki, *Mona Lisa* neden sahipsiz kaldı? Neden hiçbir zaman bitirilemedi ve Leonardo onu hayatının sonuna dek yanında taşıdı? Bunlar yanıtı hâlâ bulunamamış sorulardır.



Leonardo Pintando la Mona Lisa,
Leonardo Mona Lisa'yı Çiziyor,
Cesare Maccari, 1863

Mona Lisa'nın kim olduğu konusunda bir fikre sahibiz artık, fakat nasıl bir kadın olduğunu ve Leonardo'nun onu güldürmek için neden bu kadar çaba harcadığını bilmiyoruz. Tablodaki küçük detaylara bakarak çözmeyi deneyelim: Dikkatle bakınca figürün başında siyah bir tül olduğunu görüyoruz. Bu tabloya hayat veren Lisa Gherardini'nin 1499'da kızını kaybettiği ve resmedildiği dönemde hâlâ yas tuttuğu, tülü de bu yüzden örttüğü söylenir.

Birinin tam manasıyla gülümseyememesi için çok haklı bir sebep. Yas tutarken gülümsemek için çaba sarf eden bir kadına baktığımı ve Leonardo'nun bu kadar küçük detaylarla büyüleyici bir biçimde yansıttığı mimikleri düşünmek, beni şifreler ya da dayanağı belirsiz gizem arayışlarından daha çok etkiliyor. Öte yandan, Mona Lisa'nın başındaki tül, dönem kıyafetlerinin sıradan bir parçası. Yani sadece yas tutanlara mahsus bir aksesuar değil. Dolayısıyla bu varsayım boşa da düşebilir.

Bir başka teoriyi de uzak bir ihtimal olmasına rağmen ilginçliği nedeniyle aktarmak istiyorum: Giocondo'nun İtalyancadaki karşılığı "neşeli biri"dir. Hâl böyleyken *Mona Lisa*'nın ismine farklı bir gönderme yapmak istediği için tuhaf bir şekilde gülümsediği söylenir.

Tablo hakkındaki en yaygın efsanelerden biri de figürün gözlerine ve tablonun geneline dağıtılmış bazı harflerle rakamlar olduğudur. Ancak bu söylemlerin tamamı kurgudur. Eserin ahşap üzerine yağlıboya olduğundan bahsetmiştik. Bu resmin yapılışından kısa bir süre sonra yağlıboya kullanımı yaygınlaşmaya ve farklı tuvaller yapılmaya başlanmıştır. Sebebi de ahşap üzerine uygulanan boyanın zaman içinde kılcal çatlaklar oluşturarak deforme olmasıdır. Leonardo'nun tablosundaki bozulmalar, bugün L ve S harflerine ya da 7 ve 2 rakamlarına benzetilerek üzerinden birtakım efsaneler yaratılmaktadır. Ancak bunların gerçeklikle uzaktan yakından bir alakası yoktur.

Birkaç paragraf önceki soruya geri dönelim. Hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığınız Mona Lisa'yı sıradan bir yerde görseydiniz ilginizi bu kadar çeker miydi? Ya da çalınmasaydı bu kadar etkili bir üne sahip olur muydu? Dadaizmin babası Marcel Duchamp, 1900'lerin başında bunları düşünmeye ve kalıplaşmış binlerce yıllık sanat kültürüne meydan okumaya başladı. Duchamp'ın o yıllarda sorduğu en güzel sorulardan biri, "Sanat eseri, sergilendiği yer yüzünden mi bir sanat eseri olarak görülür?" olmuştur. 1919 yılında yaptığı *Bıyıklı Mona Lisa* adlı eser, bütün bu *Mona Lisa* curcunasına sert bir eleştiri niteliğindedir. Tablo 1911'de çalınmış, 1914'de Louvre Müzesi'ne geri konmuştu. Olaydan beş yıl sonra Duchamp'ın bu tabloyu resmedişinden, *Mona Lisa* karmaşasının hâlâ sürdüğünü çıkarabiliyoruz. Bu arada, Duchamp imzalı eserin bir diğer adı "L.H.O.O.Q" kısaltmasıyla yazılmıştır ve "Kızın Ateşli Kalçaları Var" anlamına gelmektedir.

Leonardo Da Vinci, *Son Akşam Yemeği* ve *Mona Lisa* gibi büyüleyici

eserlerinin yanı sıra bilimsel çalışmalarıyla da ünlü, muhteşem bir dehadır. Bilime ilgi duyan bir sanatçı olarak gelecek nesillere bir şeyler bırakmayı amaçlayan, yaşadığı dünyanın gizemini aralamaya çalışan biridir. Yine de kendisine yakıştırılan "büyük mucit" etiketi, gerçekler göz önüne alınınca bir hayli abartılıdır. Dönemin en iyi matematikçisi ve anatomi uzmanı ile çalışan Da Vinci, eserlerinde bu iki alandan da faydalanmış ve Rönesans'ın en önemli sanatçılarından biri olmuştur. Dahil olduğu her alanın merkezinde resim yapma yeteneği vardır. Aydınlanma çağında ortaya çıkan hümanizm ve perspektif gibi konuları kusursuzca ele alan sanatçının eserlerine bu gözle bakmalı, halihazırda inanılması güç olan yetenek ve sanatına farklı işlevler yüklemekten uzak durmalıyız.

Diğer bölüme geçmeden önce Rönesans sanatçısı Leonardo Da Vinci'nin hayatını kronolojik bir özetle paylaşmak iyi bir fikir gibi görünüyor...

Kronoloji

1452: Leonardo, 15 Nisan günü Floransa'nın Vinci kasabasında doğdu. Annesi Caterina, alt tabakadan bir kadındı, babası ise bir noterdi ve adı Piero'ydu. Leonardo gayrimeşru bir çocuk olarak dünyaya geldi.

1460: Veracchio'nun atölyesinde resim eğitimi aldığı yıllar. Atölyeye girdiğinde on beş yaşlarındadır. On üç yıl boyunca Verachhio'nun yanında kalmıştır.

1469: Muhteşem Lorenzo, Floransa'da iktidara geçti ve onun yönetiminde sanatçılar korunup desteklendi. Onlardan biri de Leonardo da Vinci idi. Onu sarayına aldı.

1470: Leonardo, ustası Veracchio'nun *Tobias ve Melek* adlı resmindeki bazı detayları yaptı. Bu konuda o kadar başarılı oldu ki atölyede yetişen diğer ressamlar onunla rekabet edemeyeceklerini anladılar. Ayrıca Veracchio, Leonardo'nun kendisinden iyi olduğunu düşünerek fırçasını bıraktı ve bir daha resim yapmayacağını ilan etti.

1472: Floransa'da bulunan Ressamlar Loncası'na kabul edildi. Lonca çok önemli sanatçılardan oluşuyor ve etkin kararlar alıyordu. Floransa şehrinin yapılanmasında büyük pay sahibiydiler. Sandro Boticelli, Leonardo da Vinci gibi ünlü sanatçılar şehirdeki yapıların yerine, heykellerin nasıl konumlandırılacağına dair fikir beyan ediyor ve uygulanmasını sağlıyordu. Böylece Floransa usta sanatçıların ortak zevk ve düşüncelerine göre tasarlanıyordu.

1473: Sanatçının günümüze kadar sağ salim ulaşan *Santa Maria della Neve Manzarası* adlı eserini yaptığı yıldı. Eser, Da Vinci'nin bilinen ilk bireysel tablosudur. Bağımsız çalışmalarından bir diğeri de *Karanfilli Meryem* adlı resimdir ve yapımına yine 1473'te başlamıştır.

1474: *Ginevra de Benci* adlı portreyi bitirdi. Bu, resmettiği ilk portre olarak bilinmektedir.

1475: Da Vinci'nin en büyük rakibi olan Floransalı Michelangelo Buonarroti bu yıl doğdu.

1476: Eşcinsel olmak ile suçlandı ama mahkeme karşısında suçsuz bulundu.

1481: Da Vinci, *Akil Adamların Hayranlığı* tablosunu yapması için San Dona-

to a Scopeto Manastırı tarafından görevlendirildi. Pek çok eseri gibi bunu da tamamlayamadı.

1482: Milano Dükü Ludevico Sforza için çalışmak üzere Floransa'dan ayrılarak Milano'ya doğru yola çıktı.

1483: Bir dernek tarafından Leonardo'ya *Kayalıklar Bakiresi* adlı eserinin siparişi verildi. Bu yıl içinde bir başka ünlü Rönesans sanatçısı olan Raffaello, Urbino'da doğdu.

1485: Milano'da veba salgını başladı. Da Vinci'nin uçan makineleri resmetmeye koyulması da bu yıllara denk gelir.

1487: Anatomi çalışmalarına başladı.

1488: Leonardo'nun Floransa'daki ustası Veracchio, Venedik'te hayata veda etti.

1490: Leonardo, Milano Dükü Sforza için dev bir bronz atlı heykeli üzerinde çalışmalara başladı.

1492: Muhteşem Lorenzo öldü. Bu ölüm Yüksek Rönesans'ın, yani Rönesans'ın altın çağının da sonu demekti. Bu sırada Kristof Kolomb, Yeni Dünya'yı keşfediyordu.

1495: *Son Akşam Yemeği* adlı eserine başladı.

1496: Fra Luca Pacioli'nin yazdığı "Kutsal Oran" adlı matematik tezi için çizimler yapmaya başladı. (Bu çalışma, *Son Akşam Yemeği*'nin yapım zamanına denk gelir. Resmi tamamlayamayışının nedenlerini bulmamızı sağlayacak, önemli bir bilgi daha!)

1498: Bir yandan uçan makine tasarımları yaparken, Sforza'nın Milano'da bulunan sarayının odasını dekore ediyordu.

1499: Fransa ve İtalya savaş hâlindeydi. Nihayetinde Fransa, Milano'yu işgal etti. Da Vinci birkaç ay Milano'da bulundu ancak daha sonra şehri terk etti.

1500: Floransa'ya geri döndü.

1502: Valentinois Dükü olan Cesare Borgia'nın hizmetinde çalışmaya başladı. Burada kendisi için askeri mühendislik yapıyordu. Ayrıca bu yıllarda Niccolo Machiavelli ile tanıştı.

1503: Floransa'da aldığı en büyük işlerden biri olan *Anghiari Savaşı* adlı duvar resmi için çalışmaya başladı. Michelangelo ise karşı duvarda *Casnica Savaşı* adlı eseri yapıyordu. Yine aynı yıl içinde *Mona Lisa*'yı yapmaya başladı.

1504: Babası Ser Piero hayata veda etti.

1505: Fresk boyama konusunda yaptığı deneysel çalışmalar yüzünden yaşadığı başarısızlık *Anghiari Savaşı*'nı yarım bırakmasına neden oldu.

1505: Milano Fransızlar tarafından işgal ediliyordu ve Fransız Vali Charles d'Amboise, Leonardo'nun Milano'ya dönmesini istiyordu.

1507: Fransa Kralı XII. Louis'in hizmetine girdi, burada ressam ve mühendis olarak çalıştı.

1508: Michelangelo, Rönesans resim sanatını bitirip Maniyerizmi başlatacak olan Sistine Şapeli fresklerini yapmaya başladı.

1513: Da Vinci Milano'dan ayrılıp Roma-Vatikan'a taşındı. *Torino Otoportresi* olarak bilinen çalışmasını bu dönemde yaptığı düşünülür.

1515: Fransa'da kral değişti ve I. Francis tahta oturdu. Onun için mekanik bir aslan tasarladı ve yeni krala hediye etti.

1516: I. Francis'in koruması altına alındı ve Amboise komününde büyük bir lüks içinde yaşamaya başladı.

1519: Leonardo da Vinci, Amboise'de hayata veda etti.

MICHELANGELO BUONARROTI

Michelangelo Buonarroti'yi anlatmaya başlamadan önce, doğduğu şehir Floransa'dan ve bu şehrin nasıl bir kültürle yaşantıya sahip olduğundan bahsetmek istiyorum. Çünkü sanatçılar doğdukları şehrin bazı özelliklerini alırlar. Hatta bu özellikleri başka şehre taşır ve yeni bir kültür yaratırlar.

Floransa, Michelangelo'nun doğduğu 1475 yılında soylu ailelerin egemenliğinde, üretken ve sanat dolu bir şehirdi. Bruno Nardini şehrin o dönemlerini bir şantiyeye benzetmektedir. Rönesans, Floransa'da güçlü bir şekilde hissediliyordu artık. Yunan ve Roma etkileri, antikçağ sanatını yeniden doğurmuş; resim, mimari ve heykel gibi alanlarda kendini gösterir olmuştu.

Antik metinlere büyük ilgi duyuluyor ve toplum hemen hemen her alanda yenilikler yapıyordu. Hatta yeni ve güzel bir mimarinin yapımına ön ayak olan bir kişi, kırk yıl boyunca vergi ödemekten muaf tutuluyordu. İşsiz tek bir duvar ustasının bulunamadığı bu şehirden sürekli toz ve duman yükseliyordu. Sokaklarda heykeltıraşlar, mimarlar, ressamlar ve daha pek çok sanatçı Floransa'yı hep birlikte yeniden inşa ediyorlardı.

Kaynaklardan öğrendiğimize göre Michelangelo di Lodovico di Lionardo Buonarroti, 6 Mart 1475 tarihinde bir pazar günü Arezzo iline bağlı Caprese adında küçük bir köyde, Floransa'dan 100 kilometre uzaklıkta dünyaya geldi. Babası Caprese'nin belediye başkanı ve dindar bir adamdı. Oğluna başmelek Mikail'den gelen Michelangelo adını koymuştu.

Michelangelo hakkındaki çoğu önemli bilgiye, tutulan defterler ve mektuplarından ulaşabiliyoruz. Bunların içinde babasıyla olan mektuplaşmaları var ki bunlar da oldukça güçlü belgeler.

Babası Lodovico, Michelangelo'nun doğduğu güne dair şu şekilde bir kayıt tutmuştur:

> *6 Mart 1474 tarihini bugün gibi hatırlıyorum, bir oğlum dünyaya geldi, adını Michelangelo koydum; pazartesi günü, şafak sökmeden 4-5 saat önce doğdu, ben Caprese'nin belediye başkanıyken...*[*]

Bu notun en ilginç yanı, Michelangelo'nun babasının Floransa resmi kayıtlarının aksine, ressamın 1474 yılında doğduğunu aktarmasıdır ki doğru tarih budur. Babası Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni, annesi ise Francesca di Neri di ser Miniato del Sera'dır. Michelangelo ailenin ikinci erkek çocuğudur. Ondan önce doğan bir de ağabeyi var. Onun adı da Leonardo'dur. Michelangelo'dan sonra ailenin üç çocuğu daha olmuştur ve hepsi de erkektir.

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

Michelangelo annesini altı yaşındayken kaybetti ve babası, Lodovico, beş oğlanla baş başa kaldı. Anne Sera öldüğünde henüz 26 yaşındaydı... Michelangelo'nun doğduğu ev günümüzde hâlâ ayaktadır ve *Caprese Michelangelo* adıyla anılmaktadır.

Baba Lodovico, Caprese'deki görevini tamamlarken ailesini Floransa'ya götürme kararı aldı. Küçük Michelangelo Floransa'da bir başına değildi elbette, yanında bir taş ustasının karısı olan sütannesi de vardı. Bu durumu yaşlılık zamanlarında Giorgio Vasari'ye şöyle anlatmıştı:

> *Giorgio, zekâm biraz iyiyse, senin memleketin Arezzo'nun kırlarının tertemiz havasında büyüdüğüm içindir. Heykellerimi yaparken kullandığım çekiç ve keskiler de emdiğim ana sütünden geçti.*[*]

Michelangelo eğitim çağına geldiğinde ailesinin durumu pek iyi değildi, bu yüzden Urbino'lu Francesco'nun yanına öğrenci olarak verildi. Tam adı Francesco da Urbino olan bu adam hümanistti ve Michelangelo'ya iyi bir eğitim veriyordu. Ressamın Urbino'dan Latince dersleri aldığını ancak istediği şeyin tam manasıyla bu olmadığını biliyoruz. Açıkçası Latince onu kendine çeken bir dil değildi. O resim yapmak istiyordu. Tüm boş vakitlerini karalamalar yaparak geçiren Michelangelo, ileride şöyle diyecekti:

> *Beni çizim yapmaya iten ve ressamlardan bir şeyler öğrenmeye çeken Tanrı'nın gücüne karşı koymam olanaksızdı.*[**]

O sıralar on sekiz yaşında olan genç ressam, Francesco Granacci ile tam da bu yüzden arkadaşlık kurdu. Granacci, dönemin ünlü ustası Domenico del Ghirlandai'nin öğrencisiydi. Granacci ona desenler getiriyor, gösteriyor ve öğretiyordu. Küçük Michelangelo ise resimden başka bir şey düşünmüyor ve sürekli bu konu üzerine çalışıyordu. Tabii bu durum ailesi tarafından pek hoş karşılanmadı. Ne de olsa onlar köklü ve soylu bir aileydiler, Michelangelo'nun resme bu kadar hevesli olmasına tahammül edemiyorlardı. Resim, Buonarroti'ler gibi ailelere yakışmayan bir uğraştı... Merak ediyorum: Acaba Michelangelo istediğinde ve hayallerinde bu kadar ısrarcı olmasaydı Buonarroti ailesi sadece soyluluğu ile bu kadar tanınır mıydı?

Babası resmi bırakması için ona diğer akrabaları üzerinden baskı yapma-

---

* Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*, Michelangelo, Sel Yayıncılık, 3. Baskı, 2018.

** A.G.E., Sel Yayıncılık, 3. Baskı, 2018.

ya başladı. Amcaları da işin içindeydi. Michelangelo'yu dövmeye kadar gitti bu iş. Ancak o hiçbir zaman vazgeçmedi. O günleri şöyle aktarıyor:

> *Babam ve amcam, sanatın aileye girmesini utanç saydıkları için beni sık sık döverlerdi.**

Bütün bunlar küçük Michelangelo'yu çok üzmüş olmalı ancak yine de bu olumsuzluğu bir itici güç hâline getirmeyi başardığını düşünüyorum; Michelangelo'nun sanata bu kadar âşık olmasının sebebi belki de küçük yaşta kazandığı bu savaştır. Çünkü babası daha fazla dayanamayıp oğlunu dövmeyi bırakarak onu dönemin ünlü sanatçısı Ghirlandaio'nun atölyesine vermişti. Lodovico, bu olaydan şöyle söz ediyor:

> *1488. Bu 1 Nisan günü, ben Lodovico di Leonardo di Buonarroti, oğlum Michelangelo'yu gelecek üç yıl için Domenico ve David di Tomasso di Currado'nun atölyesine verdiğimi kaydediyorum.***

Michelangelo kazanmıştı. Artık Ghirlandaio ve onun kardeşi Davide'nin atölyesinde öğrencilik yapacaktı. Domenico'nun en iyi olduğu konu duvar resimleriydi ve bu da Michelangelo'nun ileride yapacağı fresk çalışmalarını oldukça etkileyecekti. Ayrıca her ressamın o dönemde yaptığı bir şeye başlamıştı: Floransa'nın çeşitli yerlerinde, sokaklarında ve kiliselerinde gezerek resimleri, heykelleri ve diğer sanat eserlerini inceliyordu.

Yaşıtlarından çok öndeydi. Bunu biliyor ve avantaj olarak kullanıyordu. Öne çıkıyor ve kibirli davranıyordu. Diğer arkadaşlarının yaptığı işleri küçümsüyor ve bunu rahatlıkla söyleyip, onlarla alay etmekten kaçınmıyordu.

> *Michelangelo'yla ikimiz, çocukken, Camine Kilisesi'ndeki Massacio Şapeli'ne gider, oradaki freskleri incelerdik. Michelangelo'nun orada çizim yapan herkesi alaya almak gibi bir huyu vardı. Bir gün, başkalarının yanında canımı sıktı, her zamankinden çok öfkelenip yumruğumu sıktım ve burnuna öyle okkalı bir yumruk indirdim ki, elimin altında burun kemiğinin ve kıkırdağının kurabiye gibi dağıldığını hissettim. Yaşadığı sürece burnuna attığım imza ile yaşayacak.****

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.
** A.G.E., Can Yayınları, 2008.
*** A.G.E., Can Yayınları, 2008.

Bunları yazan Michelangelo'nun arkadaşı Benvenuto Cellini'dir. Ancak olaya bizzat tanık olmamış, yaşananları sınıf arkadaşı olan Pietro Torrigiani'nin ağzından aktarmıştır. Zavallı Torrigiani, daha sonra okuldan da atıldı. Kendisi Michelangelo'yu böyle anlatıyor bizlere. Toplum içinde rezil edilmekten hangimiz hoşlanırız ki?

Bunun, Michelangelo'nun ne derece büyüklük tasladığını anlamamıza yardım edecek, harika bir anı olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bu dönemde hocasına bile öyle büyüklük taslıyordu ki Ghirlandaio, diğer öğrencilerinin yanında "Bu çocuk benden bile çok biliyor!" diyerek coşuyordu.

Henüz çok küçük olmasına rağmen yaptıklarıyla herkesi büyülüyordu. Örneğin, *Aziz Antonio'nun Azabı* adlı eserini yaptığında henüz 12 yaşındaydı. Aziz Antonio kendini Hıristiyanlığa adamış, önemli bir azizdi. Ayrıca manastırcılığın da babası sayılıyordu. Manastırlar din adamları ve kendini dine adayanların bir arada, şehirden uzakta, kırsal bölgelerde yaşadıkları ibadet yerleridir. Aziz Antonio, manastırcılığı yapan ilk kişi olarak biliniyor. Amaç ise çok basit: Az insan çok huzur. Çünkü insanlardan uzak durursanız günahlardan da uzak durursunuz...

Aziz Antonio'nun Istırabı, Michelangelo (Ressamın çok az bilinen ilk resmi) 1487-1488

Burada Aziz Antonio'yu, onu günaha çağıran iblisler tarafından rahatsız edilirken görüyoruz. Kötü ruhlarla mücadele veren Aziz, onlar tarafından üstü başı çekiştirilerek göğe doğru yükseliyor. Aslında bu eser, ressamının özgün fikri değil. Alman gravürcü ve ressam Martin Shongauer'in *Aziz Antonius'un Şeytana Uyuşu* adlı eserinden bir uyarlama.

Aziz Antonius'un Şeytana Uyuşu, Martin Schongauer, 1470-1475

Buradaki şeytan-iblis figürlerini resmetmekteyken sık sık pazara giden Michelangelo, özellikle tezgâhta duran balıkların gözleriyle yüzgeçlerini uzunca bir süre inceledi ve gözlemlerini esere aktardı. Öte yandan, resimdeki uçuşan figürlerin Rönesans resim sanatı anlayışına uyum sağladığı söylenemezdi.

Bu eseri yaptıktan kısa bir süre sonra resme karşı ilgisini ciddi şekilde kaybetmeye başladı ve hatta resim sanatından soğudu. Sonrasında kendini ifade etme yönteminin resimden çok heykel olabileceğini kabul ederek bu alana yönelmeye karar verdi. Michelangelo yavaş yavaş kozasından çıkmaya hazırlıyor, kıpırdıyor, harekete geçiyordu...

Sokaklarında gezdiği Floransa'da sık sık gördüğü, Leonardo da Vinci'nin de ustası olan Veracchio'nun görkemli heykelleri muhtemelen hem merakını cezbediyor hem de anıtsallıklarıyla onda hayranlık uyandırıyordu.

Ghirlandaio'nun atölyesinde çıraklığını tamamlamış ve kendini ispatlamıştı. Heykele yönelmek için yeni bir arayış içine girdiği sırada Medici Heykel Okulu'ndan kendisine bir teklif geldi.

Peki, ünlü Medici Hanesi neden böyle bir işe girişmişti?

Muhteşem Lorenzo olarak da bilinen Lorenzo de Medici, yeni heykeltıraşlar arıyordu çünkü Lorenzo Ghiberi, Donatello ve Veracchio gibi dev isimler ölmüştü. Floransa'nın yeni ve büyük bir heykeltıraşa ihtiyacı vardı. Umudu, Floransa'nın sokaklarında gezen yüzlerce çocuk arasındaydı.

Aradığı heykeltıraşı bulmak adına bir atölye açan Lorenzo, okulu San Marco Manastırı'nın yakınında bulunan ve içinde antikçağdan kalma heykellerle mermer rölyeflerin bulunduğu bir bahçede kurdu. Gençlere eğitim vermesi ve atölyenin başında durması için, usta heykeltıraş Donatello'nun öğrencisi olan Bertoldo di Giovanni'yi getirdi. Bertoldo, genellikle bronz rölyef eserleriyle meşhur bir heykeltıraştı. Rölyef dediğimiz şey basitçe kabartmadır aslında. Bronz veya taş bir yüzey üzerine yükseltme veya çökertmelerle yapılır. İki tipi vardır: Alçak rölyef ve yüksek rölyef. Yüzeyin üzerinde yükseltilerek yapılırsa yüksek rölyef, çökertilerek yapılıyorsa da alçak rölyef olarak tanımlanır.

Bertoldo, rölyefte çok usta bir sanatçıydı ve bu sanatı eğitim almak için gelen çocuklara anlatıp öğretmesi gerekiyordu. Michelangelo, atölyede çalışmaya başlar başlamaz, hızla öğrendi rölyefi. İzliyor ve dinliyordu. Kısa

zamanda kendini geliştirip ilk eserini yaptı: *Faun Başı* (1489). Gülümseyen bir faun rölyefi yapan Michelangelo, mitolojiden bir sahne seçmişti.

Zaten okulun amacı biraz da bu değil miydi? Antik dönem hikâye ve eserlerini yeniden canlandırmak. "Yeniden Doğuş"u sürekli canlı tutmak... Faun, mitolojideki yarı insan yarı keçi yaratıklara verilen isimdi ve Michelangelo, metinlerdeki tanımlamaları kompozisyona dökmede çok iyi bir iş çıkarmıştı. Epey yaşlı bir yüze sahip olan antik yaratığı gören hocası, hemen Lorenzo Medici'ye haber verdi ve yeni öğrencisinin ne yaptığını görmesini istedi.

Heykeli görmeye gelen Lorenzo, Michelangelo'yu çokça övdü ancak birkaç eleştirisi de oldu. Figür, yaşlı bir yaratık olarak canlandırılmasına rağmen tüm dişleri sağlamdı. Bunun üzerine Michelangelo tekrar işe dönerek dişlerden birini çıkarmaya koyuldu. Bu tavrı Lorenzo'yu çok etkilemişti. Onu koruması altına almak istiyordu ve yaptı da! Michelangelo'yu sarayına davet etti. Orada Medici'ler ile yaşayacak ve özgürce çalışabilecekti. Tek sorun Michelangelo'nun babası Lodovico'nun bu duruma ne diyeceğiydi. Çoğu kaynak Lorenzo'nun genç heykeltıraşı sarayına götürebilmek için maddi açıdan kötü durumda olan babası Lodovico'ya istediği bir işi seçmesini söylediğini, isteğini koşulsuz şartsız yerine getireceğini ilettiğini anlatır. Bundan emin olmasak da bildiğimiz bir şey var: Michelangelo, Mediciler'in sarayına gitmiş, yani Lodovico istediği şey her neyse almıştı.

Michelangelo'nun Lorenzo hanesinde yaptığı ilk rölyef, *Madonna Merdivenleri* adıyla bilinen eseridir. 1490-92 yıllarına tarihlenen bu eseri

Michelangelo'nun neyi, nasıl yapacağını ve yapmak istediğini gösteren bir çalışmadır aynı zamanda. Günümüzde Floransa'daki Casa Buonarroti Müzesi'nde sergilenen rölyef 57,1 x 40,5 cm boyutlarındadır.

Eserde Meryem'le kucağındaki Çocuk İsa figürleri oldukça ilginç ve dikkat çekicidir. Sarıya yakın renkte bir mermer parçasından yapılan eser Donatello'dan izler taşır. Bunu Meryem'in eteğindeki kıvrımlarda güçlü şekilde görürüz. Hafif bir kabartma tekniği ile görsel bir derinlik yakalanmış durumda. Meryem merdivene benzer, dikdörtgen bir çıkıntının üzerinde oturuyor. Büyük elleriyle de kucağında oturan ve neredeyse Herkül kadar kaslı gözüken Çocuk İsa'yı tutuyor.

Meryem bize sol profilinden gösterilmiş. Hemen solunda ise merdiven basamaklarına yerleştirilmiş küçük çocuk figürlerini görüyoruz. Meryem, İsa bebek süt emebilsin diye göğsünü açıyor. Bu hareketi ona tatlı ve anaç bir görünüm kazandırıyor. Burada asıl dikkati çeken şey ise figürlerin oldukça kaslı ve hacimli olmaları. Meryem de neredeyse bir Yunan tanrıçasına benziyor... Michelangelo'nun genç yaşında yaptığı bu rölyeflere iyi bakın. Aklınıza kazıyın bu görselleri! Ne de olsa sonrasında yapacağı fresklerde, Sistine Şapeli'nde bu tekniği nasıl geliştirdiğine şahitlik etmenize az kaldı.

Michelangelo, henüz çok küçükken ne yapmak istediğine karar vermiş, kafasında her şeyi şekillendirmişti. *Madonna Merdivenleri*, hayatının sonuna kadar Michelangelo'nun kendine ait koleksiyonun bir parçası oldu.

Ardından yaptığı ikinci rölyef, uzmanlaşmak istediği konu ve figürler için çok daha iyi bir konuya sahipti: *Sentorlar Savaşı*. 1490-92 yıllarına tarihlenen bu eser de Casa Buonarroti Müzesi'nde sergilenmektedir. Bunun

ölçüleri bir önceki esere göre biraz daha büyük; 80 x 90,5 cm boyutlarındaki rölyef çalışmasında Homeros Destanı'nda yer alan Sentorlar ile Lapith'lerin savaşı konu edilmektedir. Sentorlar ayrıca dağ azmanları olarak bilinirler. Yani tam da Michelangelo'nun yapmak istediği kaslı Yunan-Roma figürlerine yaraşır varlıklar. Kıvranan, eğilen, bükülen, kısacası savaşan erkek figürleri...

Sentorlar Savaşı'nın tam bir kargaşa sahnesi olduğunu söyleyebiliriz. İleride yapacağı resimlere öncülük edebilecek, prova sayılabilecek bir kaos. Bu eseri yaptığında henüz on beş yaşında olan Michelangelo şimdiden ileride ne tür mucizeler yaratacağının sinyallerini veriyor bize.

Eserlerini ürettikçe Medici'lerin Michelangelo'ya olan hayranlığı da artmaya başladı. Muhteşem Lorenzo ona erguvan rengi bir elbise almıştı ki bu, o dönemde soyluların giydiği, elde etmesi zor ve özel bir renkti. Medici ailesinden pek çok insanla arkadaşlık etti, bu gençler ilerleyen zamanlarda önemli kardinaller ve soylu bireyler olacak ve kendisine sipariş vereceklerdi.

Aile onu bir Medici olarak görüyordu. Üstelik Michelangelo da böyle hissetmeye başlamıştı. Lorenzo Medici'nin sık sık etrafındakilere, Michelangelo'nun faun rölyefinin dişlerini nasıl çektiğini anlatıp gülüşü, bir babanın oğluyla ilgili hikâyeleri etrafındakilerle paylaşarak böbürlenmesinden farksızdı. Öte yandan, yaklaşan krizin de farkındalardı... O yıllarda kilise ve Medici'ler gibi soylu aileler rekabet hâlindeydi. Bunun nedeni de Rönesans'ın temelini atan en önemli unsurlardan biri olan ve tıpkı Medici'ler gibi bilim ve sanat insanları tarafından savunulan hümanizmin, kilisenin dini öğretileriyle ters düşmesiydi. O dönemde yeniden hayata döndürülen sadece antik dönem heykelleri ve mimarisi değildi. Platon ve Aristo gibi büyük düşünürleri okuyanlar öğrendiklerini uygulama yoluna gidiyor, antikçağın fikirlerini de diriltmeye gayret ediyorlardı. Ancak kiliseye göre bu eski filozofların fikirlerini kabul etmek, Hıristiyan inancı karşısında Pagan dinlerin üstünlüğünü tanımak demekti. Bu sebeple düşünürler, sanatçılar ve biliminsanları kilise baskısından kurtulmak için Medici hanesine geliyorlardı. Michelangelo da bu gelenlerle tanışıyor, sohbet ediyor, gelişiyor ve değişiyordu.

Sonunda hümanist düşünce yeni bir düşman doğurmuştu. Michelangelo onunla San Marco Manastırı bahçesindeki antik heykelleri incelemeye gittiğinde tanıştı. Daha doğrusu kilisede vaaz veren bu adamın sesini duydu ve anlattıklarına kulak kabarttı. Savonarola, bir Dominikan keşişiydi. Kilisede Eski Ahit'ten, yani Tevrat'dan metinler okuyor ve güncelleştirip yeniden yorumluyordu. Çok coşkulu ve kalabalık bir kitlesi vardı. Hümanizmin karşısında duran bu adam, en ateşli hümanistleri bile etkiliyor, Lorenzo bile bazen onu dinlemeye gidiyordu. Tarih kaydedici olarak tanımladığımız vakanüvislerin çoğu, Savonarola'yı muhteşem hitabet gücünden dolayı överler.

Lorenzo Medici, Savonarola'yı dinlerken ona karşı alınması gereken önlemleri de düşünmeye başlamıştı. Önce gözünü korkutmayı denedi, sonra da rüşvet vermeyi... Ancak hiçbiri işe yaramamıştı. San Marco Kilisesi'nin başrahibi olan bu adam, gün geçtikçe daha da büyük bir kitleye sesleniyordu.

Michelangelo'nun bu dönemde pek üretken olmadığını biliyoruz. Daha çok, öğrendiği, sorular sorduğu ve araştırdığı bir dönemdi. Sonunda hiç beklemediği bir şey oldu ve 1492'de, 8 Nisan'ı 9 Nisan'a bağlayan gece Muhteşem Lorenzo, Floransa tepelerindeki Cereggi Villası'nda hayata veda

etti. Henüz 43 yaşındaydı ve öldüğünde başında San Marco başrahibi Savonarola bulunuyordu. Ölüm nedeni gut hastalığıydı. Michelangelo için bir baba, ağabey figürü gibi olan muhteşem adamın ölümü onu bunalıma soktu. Michelangelo adeta yıkılmıştı. Çok geçmeden Medici Sarayı'ndan ayrılarak babaevine geri döndü.

Lorenzo Medici'nin ölümünden sonra en büyük oğlu Piero de Medici, henüz yirmi bir yaşında ailenin başına geçti. Ancak Lorenzo'ya göre elbette çok yetersizdi. Yine de tıpkı babası gibi sanatı ve sanatçıyı destekleyen bir yapıdaydı ve Michelangelo ile birbirlerini çok iyi tanıyorlardı.

Bu sırada Floransa takvimine göre 20 Ocak 1493'te, Floransa tarihinde kayıtlara geçen en şiddetli kar fırtınası başladı. Yağış yüzünden saraydan pek çıkamayan Piero sıkılmış olmalı ki, Michelangelo'nun derhal saraya getirilmesini istedi. Kendisinden sarayın bahçesine kardan bir heykel yapmasını isteyecekti...

Michelangelo o sıralar on yedi yaşındaydı. Piero ile aralarında çok yaş farkı yoktu ve aynı sarayda kardeş gibi büyümüşlerdi. Piero'nun onu çağırdığını duyunca hemen Medici Sarayı'nın yolunu tuttu. Michelangelo o gün kardan, muhteşem bir Herkül heykeli yaptı. Piero âdeta büyülenmişti ve Michelangelo'ya harika bir teklifi vardı: Saraya tekrar yerleşmesini ve üretmeye devam etmesini istiyordu. Bu, Michelangelo için umut verici bir gelişmeydi çünkü çalışmalarına kaldığı yerden devam edebilecekti.

Ancak Piero, Lorenzo gibi "muhteşem" biri değildi. Kendisine "Boş Piero" deniyordu. Karizmatik ve güçlü lider görüntüsünden çok uzaktı. Fransa Kralı VIII. Charles ile çıkan anlaşmazlıklara karşı tarafsız olduğunu duyurmasıyla da yöneticilik vasıflarından ne denli yoksun olduğunu ortaya koymuştu. Dönemin siyasi oyunlarında yanlış hamleler yapan Piero, sonunda 9 Kasım 1494 tarihinde tüm Medici ailesiyle birlikte Floransa'dan kaçtı. Ona karşı büyüyen isyana karşın bulabildiği tek çözüm bu olmuştu. Kellesine iki bin duka ödül konan Piero'nun kaçışıyla 70 yıllık Medici yönetimi son buldu ve Floransa Cumhuriyeti yeniden kuruldu.

Floransa başında güçlü bir figürün durmasına alışmıştı. Bu yüzdendir ki denize düşen halk yılana sarıldı ve tüm yetkiyi ateşli konuşmalarıyla ün salmış San Marco Manastırı Başrahibi Savonarola'ya devretti.

Başrahibin yönetimindeki Floransa'nın atmosferi, ortaçağ karanlığını aratmıyordu. Uçlarda ve katı bir dini anlayışı topluma dayatmaya çalışan

Başrahip, git gide güçleniyordu. Anayasayı değiştirmeye çalışıyor, yeni maddeler öneriyordu. Karnavallar da düzenlemekten geri durmuyor ancak törenlere sadece erkeklerin katılmasına müsaade ediyordu. Kadınların katılımı bir yana dursun, karnavalı kapıdan, hatta pencereden izlemeleri bile yasaktı. Etkinlikler kapsamında düzenlenen alaylarda, ellerinde zeytin dalı tutan adamlar İsa ve Meryem için ilahiler söyleyerek yürüyorlardı.

Zaman içinde bu ateşli gençlik, toplumda söz sahibi olduklarını düşünmeye başladı. İnsanların yediklerine, içtiklerine, giydiklerine ve zevklerine karışıyorlardı. Özellikle antik dönemden kalma mitolojik eşya ve ikonalardan nefret ediyorlardı. Renkli giyinen kadınları sokak ortasında dövmeye başladılar. Kendilerince edepli yürümediğini varsaydıkları kadınları herkesin gözü önünde hırpalıyorlardı. Meyhanelere girerek içki içenleri tartaklıyor, kumar oynanan yerleri basarak masaları deviriyorlardı.

Artık sokaklar da yetmiyordu onlara. İnsanların hanelerine göz dikmeye başlamışlardı. Evlere giriyor, süslü kıyafetleri, eşyaları, antik dönem ikonalarını yok ediyorlardı. Nü heykelleri parçalıyor, kadınların çekmecelerini karıştırıp takılarına el koyuyorlardı. Aynalar bile kibri hatırlattığı gerekçesiyle kırılıyordu. Tabii bu topluluğun en büyük hedeflerinden biri de kitaplardı. Edebe ters buldukları kitapları toplayıp yakmaya başladılar. Bir sonraki aşamada, dini olanların dışındaki her kitabı...

Topladıkları bütün eşyaları alıp Floransa'nın ünlü Signoria Meydanı'na götürerek burada yakıyorlardı. Yükselen alevlere "Kibri Yakan Ateş" adını vermişlerdi. Savonarola bütün bu olanları keyifle izliyor ve kendi peşinden gelenlerin tutkusunu daha da harlayacak konuşmalar yapıyordu.

Bu dönemler, Michelangelo gibi Medici sarayından yetişmiş, dini olduğu kadar mitolojik sahneler yapmayı seven genç bir sanatçı için hem kafa karıştırıcı hem de zorlayıcı bir dönemdi. Floransa'da pek duramıyordu. Bu yüzden sık sık Bologna ve Venedik'e gidip geliyordu. Antik eserlerden esinlendiği için Dominikan keşişler tarafından sevilmediği belliydi. Üstelik Michelangelo'nun kardeşi Leonardo, Savonarola'nın en önemli yardımcılarından biri hâline gelmişti.

Michelangelo, bu dönemlerde Floransa'da olduğu zamanlarda *Santa Spirito,* yani Kutsal Ruh Kilisesi'ni ziyaret etmeye başlamıştı. Bu kilisenin ve özellikle de adını asla öğrenemediğimiz başrahibinin Michelangelo'nun sanatında önemli bir yere sahip olduğunu bilmek gerekir. Çünkü kendisi

Michelangelo'ya cenaze için kiliseye getirilen ölülerin cesetlerini inceleme fırsatını vermiştir. Sanatçıya bir de çalışma odası veren Başrahip, onun için hem iyi bir yol gösterici hem de iyi bir arkadaş olmuştur. Savonarola'nın geçit vermeyen inançları ve katı karakterinin aksine, bambaşka bir din adamı figürüne hayat vermiştir. Geceleri buluşup cesetleri inceleyen ikilinin arasındaki gizli anlaşmadan başka kimsenin haberi olmaz. Bu noktada itiraf etmek istediğim bir şey var: Çoğunlukla onları şarap içip sabahlara kadar din, felsefe, ölüm ve yaşam üzerine konuştuklarını hayal ederim.

Başrahip, Michelangelo'nun hayatında önemli dönüm noktalarından biridir. Sanatçı burada öğrendiği anatomiyi daha da geliştirerek gelecekteki başyapıtlarında kullanacaktır.

Savonarola kısa süre içinde Floransa Cumhuriyeti'nin güvenini kaybetmişse de iş işten geçmişti. Yönetimde olduğu sürece hızla güçlendiği için devrilmesi gerekecekti. Kendisi de durumun farkında olmalıydı ki, tarikat liderlerinin izin almadan vaaz vermesini yasaklayan bir bildiri yayınladı. Kendisiyse San Marco Meydanı'nda büyük vaazlar verip yandaşlarını kızıştırmakla meşguldü.

Bütün bunlar artık Michelangelo için dayanılmaz bir ortam yaratmıştı. Tam da bu esnada Roma'dan bir teklif aldı ve hiç düşünmeden kabul etti. Şehir devletler hâlinde olan İtalya'da o zamanlar her şehir kendi kendini yönetiyordu. Dolayısıyla Floransa'daki sanat ve bilim düşmanlığının Roma'ya zerrece tesir etmeyişi şaşırtıcı değildi. Romalı zengin tüccar ve din adamları sanatı destekliyor, sanatçılara büyük paralar ödüyorlardı. Michelangelo, bu şehre adım atar atmaz nihayet huzurlu bir yere vardığını düşünmüştü.

Kardinal Riario ile tanışıp iyi anlaşması üzerine, onun için çalışmak adına Roma'ya gelen sanatçı, ilk eserini mermer bir heykel olarak verdi. 150 duka altın karşılığında yaptığı bu eserin adı *Bacchus* idi.

Bacchus heykeli, 1496-97 yıllarına tarihlenen, 203 cm boyutlarında, harika bir eserdir. Antik Roma Tanrısı olan Bacchus, Yunan mitolojisinde ise Dionysos olarak bilinmektedir. Zeus ve Semele'nin oğlu olan Bacchus, şarap ve şenliğin tanrısıdır.

Figürün sağ elinde bir şarap kadehi görüyoruz. Sol tarafında, bacağının yanında ise bir satir duruyor. Satirler, Antik Roma mitolojisinde yarı insan yarı keçi olarak betimlenen yaratıklardır. Keçiye benzer kulakları, boynuzları, bacakları ve kuyrukları vardır. Şehvet düşkünlüğü ve cinsel gücü

ile bilinen bir yaratıktır. Yüzündeki sapkın ya da arsız olarak tarif edebileceğimiz gülümseme de yine bu cinsel güç temsilinin güçlendirilmesi için kullanılmış, harika bir detay. Satirin elinde tuttuğu üzümler, Şarap Tanrısı Bacchus ile olan işbirliğine bir işaret olarak yorumlanır. Diğer elinde ise sıkıca tuttuğu bir kaplan postu görüyoruz. Kaplan genellikle Bacchus ile ilişkilendirilen bir hayvan ve burada da iki figürün arasına yerleştirilmiş.

Bacchus'e geri dönecek olursak; şaraptan içmek üzereymiş gibi ağzı açık yansıtılmış ki bu da Michelangelo heykellerinin tipik bir özelliği diyebileceğimiz "anı yakalama" prensibinin sonucudur. Michelangelo'nun hayatını yazan Condivi, buradaki Bacchus figürünün sarhoş olduğunu düşündüğünü söylüyor. Gözleri boşluğa doğru dalmış, sarhoş tanrı, şarabından bir yudum almak üzere...

Condivi tarafından bu eserin o dönemlerde nasıl anlatıldığını görmek için notlarını karıştıralım:

> *Her şeyiyle; mutlu yüzü, sert ve konsül bakışlarıyla, antikçağ yazarlarının açıklamalarına uygundur. Sağ elinde, içmek istiyormuş gibi bir şarap çanağı tutar ve şaraptan hoşlanan birisi olarak gözünü çanağa dikmiştir. Sol kolunda, üzümü çok sevdiği için ona adanmış olan hayvanın, yani bir kaplanın postu vardır. Hayvan yerine, postunu yapmayı yeğlemiş; bununla hayvanın, o meyve ve ondan yapılan şarabın tat ve iştahına kendini kaptırdığı için, sonunda canından olduğunu anlatmak istemiştir. Bu sol kolun eliyle bir üzüm salkımı tutmakta; ayağının dibinde duran küçük bir satir, üzümü gizlice, neşeyle çabuk çabuk atıştırmaktadır.*[*]

Bu eser Roma'da oldukça beğenildi ve büyük ilgi gördü. Artık Michelangelo tüm dikkatleri üzerine çekiyordu. Michelangelo'nun yeteneğinin farkına varan ve Fransa Kralı VII. Charles'ın elçisi olan Kardinal Jean Bilheres, ondan bir heykel çalışmasını, bu eserin de ölü, çıplak bir İsa figürünü kollarında tutan cübbeli Bakire Meryem'i canlandırmasını istiyordu. Michelangelo bu teklifi kabul etti ve sanat tarihiyle uzaktan yakından alakalı herkesin gördüğü, duyduğu, az da olsa bildiği bir başyapıt olan *Pieta* adlı eseri yarattı.

Bilheres hiçbir masraftan kaçınmayarak Carrara'dan mermer sipariş etti. Carrara, Floransa'nın 120 km kuzeybatısında bulunan Toskana'daki bir kasabaydı. 11. yüzyılda kurulan kasabada 2000 yıldan fazla bir süredir Avrupa'nın en iyi beyaz ve gri-mavi mermeri çıkarılıyordu.

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

PIETA

Pieta, Michelangelo Buonarroti'nin en güzel eserlerinden biri, muhteşem bir başyapıttır. Bu eser ile birlikte artık büyük sanatçı kategorisine girmesine kesin gözüyle bakılmaya başlanmış ve şöhretinin hızla yayılmasını sağlamıştır.

Oldukça etkileyici tasarlanmış bu heykelde iki figür görüyoruz. Birbirini konu, gösteriş ya da ağırlık bakımından ezmeyen, sade, dengeli, uyumlu iki figür. Tam anlamıyla bir Rönesans dönemi heykeli. Bakire Meryem'in ifadesine yerleşen masumiyet son derece vurucu. Oysa bu dönemlerde daha

çok anaç bir Meryem figürünün canlandırılmasına alışkındık; orta yaşlı, biraz tombul, kalın bilekli bir Meryem. *Mona Lisa*'nın Meryem'e benzetilmesi de bu algı yüzündendir aslında. Burada böyle bir şey söz konusu değil. Fazlasıyla genç, bir anne gibi gözükmeyen Bakire Meryem, göze çarpan ilk detay oluyor. İsa'nın ölü bedeniyse gerçekçi ve çarpıcı bir şekilde kollarında yatıyor.

Meryem'in bu denli genç ve güzel yapılmasının sebebi bana göre kesinlikle Michelangelo'nun mitoloji ve doğaüstüne duyduğu meraktan kaynaklanıyor. Burada Hıristiyan ikonografisini mitolojik bir olağanüstülük ile veriyor. Michelangelo da böyle düşünüyordu; bu eser, ona göre gerçek bir bakirenin, günahsız ve bağımsız bir yansımasıydı. Daha kolay anlaşılır bir biçimde söyleyecek olursak, *Pieta*'daki Meryem fiziksel bir bedeni temsil etmekten çok, ruhun güzelliği ve berraklığını yansıtıyor.

Tek bir blok mermerden oyulan bu muhteşem eser, taşıdığı acıyı, kederi ve hüznü güçlü şekilde hissettiriyor. Meryem'in görünüşü ne kadar diri ise İsa'nın görünüşü de bir o kadar ölü...

Donatello etkisini gördüğümüz kıvrımlı kıyafetleri içindeki Bakire Meryem, başını hafifçe eğmiş. Sol kolunu da çaresizce, kederli ifadeyi güçlendirecek biçimde açmış. İsa figüründeki en dikkat çekici özelliklerden biriyse elleriyle ayaklarındaki çivi oyukları... Parmaklarının arasına Meryem'in giysisi sıkışmış.

Bu sipariş Michelangelo'ya geldiğinde çarmıhtan indirilen İsa tasvirini yapacağına çok sevinmiş olmalı. Çünkü İsa'nın çarmıh yolunda neredeyse çıplak olduğunu biliyor. Yani Santa Spirito'da Başrahip'le kadavraları incelerken öğrendiklerini uygulamaya geçirebileceği, harika bir konu. Onca çalışmanın hakkını verdiğini görebiliyoruz; figürün anatomisi kusursuzca işlenmiş durumda.

İsa'nın yüzüyse Tanrı'nın Oğlu'nun insan bedenindeki yansımasını temsil ediyor. Kaslı ve çevik gözüken kolu, oldukça gevşek bir şekilde aşağı doğru sarkmış vaziyette. Yüzünde mutluluk verici bir uykuda olduğunu andıran o ifade var. Başı hafifçe geriye düşmüş, gözleri kapalı ve huzur içinde...

Günümüzde Aziz Petrus Bazilikası'nda sergilenen eser, Rönesans heykel sanatının en kusursuz örneklerinden biridir. 1498-99 yılları arasına tarihlenen *Pieta*'yı yaptığında Michelangelo da tıpkı eserlerdeki Meryem ve İsa gibi gencecikti. Sadece 24 yaşındaki sanatçının İsa'yı yatay, Meryem figü-

rünüyse dikey konumlandırışı, karşıtlıklar ve zıtlıklara dayanan Rönesans ekolüyle büyük uyum sağlamaktadır.

Özellikle Meryem'in elbisesi ile verilen gölge-ışık oyunları da oldukça başarılıdır. Hatırlarsanız Leonardo da Vinci başlığı altında Rönesans resim kurallarını anlatırken piramidal formdan bahsetmiştim. Resim ve heykellerde, özellikle kalabalık tasvirlerde gözün eser üzerinde çok dağılarak gezmemesi ve rahatça inceleyebilmesine fırsat veren bir metoddur. Matematik, yanında uyum ve zarafeti getiriyor yani... Yukarıda sıralanan cümlelerdeki bazı kelimeleri toparlayıp bir araya getirirsek, Rönesans dönemi resim ve heykel sanatının altın kurallarına ulaşabiliriz: Uyum, ahenk, denge, zarafet, piramidal formla bu tekniğin sağladığı etkileyici perspektif, iyi anatomi ve dengeli ışık-gölge oyunları.

Pieta, tamamlanışının hemen sonrasında öyle büyük bir yankı uyandırdı ki herkes onu görmek için geliyordu. Ününün yedi düvele yayılması çok kısa sürdü. Elbette bu ün, sadece heykele bahşedilmiş, heykeltıraşını kapsayamamıştı. Genç Meryem ile ölü İsa'yı herkes görmek istiyordu, ona hayat veren kişinin kim olduğunu sorgulamaksızın...

Michelangelo her zaman için eleştirileri duymak isteyen biriydi. Tabii, bu cümleden Michelangelo'nun eleştiriyi sevdiğini, eleştirel yorumlarla tamamen barışık biri olduğunu çıkarırsak hata ederiz. Onun asıl istediği, insanların eserleri hakkındaki fikirlerini bilmekti. Bu yüzden vaktinin çoğunu eser karşısında, onu görmeye gelenlerin yorumlarını dinleyerek geçiriyordu... Şaşırdınız mı? Koskoca Michelangelo, bir köşede bekleyip gizlice ziyaretçilerin yorumlarını dinlemeye tenezzül mü ediyordu yani? Bu şaşkınlığı o kadar çok kişide görüyor, buna benzer sorularla o kadar sık karşılaşıyorum ki! Aslında böyle düşünüp hissetmemiz çok doğal. Ne de olsa bu dev isimleri ve eserlerini birer reprodüksiyon malzemesinden ibaret kılan, sürekli farklı eşyalar vasıtasıyla bize satmaya çalışan bir kültürün göbeğinde yaşıyoruz ve sanatçıları normal bireyler olarak tanımaya alışkın değiliz. Hepsinin kusurları ve eksiklikleri olduğunu, hatta bazılarında durumun kritik seviyelerde gezindiğini duymak insanlara tuhaf geliyor. Bense asıl bu yönleriyle ilgi çekici olduklarını düşünüyorum, çünkü sadece bu şekilde onları özümseyebilir, onlarda kendimizden bir şeyler bulabiliriz. Muhtemelen böylesine anıtsal ve olağanüstü şeyler yaptıkları için bizden farklı olabileceklerini düşünüyoruz. Ama öyle değil...

Şüphe yok ki Michelangelo da kusursuz bir birey değildi ve kibrine yenilerek normalde "asla tenezzül etmeyeceği" bir şeyi yapmıştı bu esere. Bir gün yine eleştirileri dinlemek için eserin önünde durduğu sırada, yanında sohbet edenlere kulak kabarttı. Yanındakilerden biri, heykeli kimin yaptığını sormuştu diğerine. "Milano'dan bizim Gobbo," diye yanıtladı ziyaretçi. Aslında canlarının istediği adı verebilirlerdi bu eserin yaratıcısına, çünkü heykelde imza yoktu.

Michelangelo buna katlanamadı. Akşamın çökmesini ve herkesin kiliseden çıkıp gitmesini bekleyecekti. Yanına bir lamba alıp akşam olana dek kilisede saklandı. Sonunda herkes gitmiş, kilisede tamamen yalnız kalmıştı. Heykelin yanına geldi. Yontu aletlerini çıkardı ve platformun üzerine çık-

tı. Meryem figürünün sol omzundan sağ tarafına doğru sarkan bir kuşağa Latince *Michael Angelus Bonaratus Florentinus Faciebat* yazdı: "Floransalı Michelangelo Buonarroti tarafından yapılmıştır."

İşte şimdi onu daha yakından tanıyorsunuz! Ne yaparsa yapsın, o hâlâ Ghirlandaio'nun atölyesinde herkesi küçümseyen, alay eden, burnuna yumruk yiyen, kibirli Michelangelo... Peki, böylesi bir başyapıtın yaratıcısı için uygun yakıştırmalar mı bunlar? Doğrusu ben de pek emin değilim. Ancak bildiğim bir şey var ki genelde bu tür dini eserlerin üzerinde sanatçıların imzaları bulunmazdı. Çünkü o kutsal sahneleri gözle görünür hâle getirenlerin isimlerini esere iliştirmesi, kibre işaret ederdi. Ve kibir, günahtı.

Michelangelo Roma'da bunları yaşarken, Floransa da iyice karışıyordu. Savonarola kontrolden öylesine çıkmıştı ki Papa, olaya müdahale etmek istiyordu. Önce, açıkça Savonarola'yı uyardı. Ancak aldığı cevap çok netti: Başrahip, "Asla durmayacağım!" der gibi meydan okumuş ve hem Vati-

kan'ın hem Kilise'nin otoritesinin yozlaştığını söylemeye başlamıştı. Binlerce kişi Papa'ya karşı duran bu adamın cesur vaazlarını dinlemeye gidiyordu.

Floransa'da sefalet ve salgın başlamışken, Dominikan keşişlerinin yöntemleri sertleştikçe düşmanları çoğalıyor, muhaliflerin sayısı hızla artıyordu. Başlangıçta Savonarola'yı peygamber ilan edenler artık aynı şekilde düşünmüyorlardı. Kendilerine "*Compagnacci*" yani "Öfkeliler" diyen yeni bir muhalif grup da ortaya çıkmıştı. Diğer taraftan Santa Croce Fransiskenleri de Dominikan keşişlerine karşı çıkarak muhalifleri desteklemeye başlamışlardı. Sokaklara çıkıyorlar, Savonarola'nın peygamber olmadığına dair vaazlar veriyorlardı.

Rönesans'ın, bilimin ve aydınlanmanın merkezi olan Floransa, yeniden karanlığa gömülmüştü. Sonunda Fransisken keşişlerinden biri Savonarola'ya peygamberliğini kanıtlamasını söyleyince halk devamını getirip baskı yapmaya başladı. Savonarola da geri adım atmadı ve "ateş sınavı" adını verdiği bu testi Dominikan keşişlerinin önünde geçeceğini söyledi. Bruno Nardini olayı şöyle aktarıyor:

> *7 Nisan 1498'de, ateş yakmada kullanılacak odunlar Signoria Meydanı'na yığıldı; daha doğrusu, 50 arşın uzunluğunda, 8 arşın genişliğinde odun yığılı bir alandı bu. Belirlenen saatte karşıt hizipler, haçlarla ve sancaklarla buraya geldiler. Meydan hınca hınç doluydu. Ama hazırlıklardan sonra hiçbir şey olmadı. Saatler geçiyor, insanlar bağırıp çağırıyorlardı. Birbirine meydan okuyanlar, aralarında tartışıyorlardı. Fransiskenler, Dominikan keşişinin büyülü olduğunu söyleyerek soyunmasını, hatta pantolonunu çıkarmasını istiyorlardı; Dominikanlar ise aynısını önce Fransisken keşişinin yapmasını ve üzerinde hiçbir muska ya da mucizevi tılsım olmadığını halkın huzurunda gözler önüne sermesini talep ediyorlardı. Böyle kavga ede ede akşamı ettiler ve Dominkanlar, Savonarola'ya inancını yitirip huzursuz olan halkın ıslıkları ve bağırış çağırışları arasında manastıra dönmeye karar verdiler.*[*]

Dominkanlar ve Fransiskenler birbirleriyle tartışıp zaman geçirmeye ve alevlere girmeden günü bitirmeye çalışırlarken halk da ıslık çalıp artık ateşe girmelerini istiyordu. Ne var ki umduklarını bulamadılar.

Bu olay Savonarola'nın otoritesini de derinden sarsmıştı. Kısa süre içinde Dominikan karşıtı söylem ve vaazlar çoğalmaya başladı. Öfkeliler grubuysa engellenemeyecek kadar kızgındı artık. Nihayetinde bir gün, ansızın

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

San Marco Kilisesi'nin kapısını ateşe verip içeri daldılar ve Savonarola'yı tutukladılar. Başrahip hızla Signoria Sarayı'na götürüldü ve burada hapse atıldı. Bunlar olurken bir taraftan da yüksek rütbeli yardımcıları yakalanıyor ve öldürülüyordu... Floransa iyice karışmıştı.

Papa ise Savonarola'nın yakalandığını duyunca oldukça sevindi ve şehir üzerindeki tüm yaptırımları kaldırdı. Ardından Girolamo Savonarola'yla en yakın iki adamı meydana götürüldü ve oracıkta yakıldılar. Bir vakanüvis bu infazı şöyle aktarıyor:

> *Keşiş Girolamo ortada olmak üzere, üçü de idam edildikten sonra... barutu ateşe verdiler; böylece odun yığını, havai fişeklerin ve aralıksız patlamaların gürültüsüyle yandı. İdam edilenler de birkaç saat içinde yandılar, öyle ki bacakları ve kolları yavaş yavaş aşağı düşüyordu; gövdelerinin bir kısmı zincirlere yapışık kaldığından, bunları düşürmek için üzerlerine birçok taş atıldı...*[*]

Savonarola'nın sonu da buydu işte... Peki, Michelangelo'yu tanımaya ara verip neden ondan söz etmeye başladık biz? Aslında anlatacağım her şeyle bağlantısı olduğu için. Tüm bu dini ve siyasi olaylar, toplumu ve içinde yaşayan sanatçıyı kesin bir şekilde etkiliyordu. Ne de olsa sanatçı toplumun aynasıdır, değil mi? Tarih boyunca sanat, insanlığın pek çok yönünü yansıtmıştır. Kimi çirkin, kimi de güzel.

Pieta'yı yaptıktan sonra sessiz ve yalnız bir hayat yaşayan Michelangelo'nun ailesinden uzak bir yaşama pek de alışamadığını biliyoruz. Roma'da mutluluğu bulamayan sanatçı, vaktinin çoğunu "bir göz oda" diye tabir edebileceğimiz evinde geçiriyordu. Çok iyi sözleşmeler yapmasına rağmen doğru dürüst para kazanamıyordu. Kazandıklarının çoğunu da babasına gönderiyordu. Michelangelo öyle sıradan insanlar gibi zevkleri olan biri değildi. Ona ne cimri ne de tutumlu diyebiliriz, sadece parayla ne yapılacağını bilmiyordu. Hayatında bir kadın yoktu, herhangi bir yeme-içme zevki de yoktu. O sanatına âşıktı... İşlerini hızlıca ve yoğun bir tempoda çalışarak halledip ortaya iyi bir eser koymak onu tatmin eden yegâne şeydi. Kısacası, asosyal Michelangelo'nun bu dönemde kabuğuna çekildiğini söyleyebiliriz.

Babası, o sıralar sağlığı da pek iyi durumda olmayan Michelangelo'yu acilen Floransa'ya dönmesi için ikna etti. Mektuplaşmalardan sonra yola çıkmaya karar veren sanatçı için yeni bir macera başlıyordu. Ne de olsa bir

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

dönem hayranlık duyduğu, hatta peygamber olarak gördüğü, ancak daha sonra sanatına engel olan Savonarola artık yoktu ve onun için bir tehdit oluşturamazdı.

Ancak Roma'dan ayrılmadan kısa bir süre önce arkadaşı Jacopo Galli gelip ona yeni bir iş ayarladığını söyledi. Bunu Floransa'da da yapabilirdi fakat siparişi veren kişi önce kendisiyle tanışmak istiyordu. Bu, Papa II. Julius'un yeğeni olan ve Siena Katedrali'nin başrahipliğini yapan Francesco Todeschini'ydi. Sipariş ise oldukça teferruatlıydı. Katedralde yer alacak on iki havari ve üç aziz heykeli yapması isteniyordu.

İşi beş yüz duka gibi yüksek bir fiyata alan Michelangelo bir de sözleşme imzalamıştı. Buna göre heykelleri üç yıl içinde bitirmesi ve bu süre içinde başka hiçbir heykel siparişi almaması gerekiyordu.

Siparişi aldıktan sonra Floransa'ya doğru yola koyulan Michelangelo yol boyu heykelleri nasıl yapacağını düşünmüş olmalı. Muhtemelen büyük bir endişeyle... "Onca başarılı çalışmadan sonra neden endişe duysun ki?" dediğinizi biliyorum. Unutmayalım; Michelangelo, eserleri için daima mitolojiden ilham almıştı. *Pieta* dini bir tasvir olsa da anatomi bilgisi nedeniyle İsa'nın yarı çıplak bedenine büyük bir başarıyla hayat vermişti. Onu bekleyen yeni çalışma ise aziz ve havarilerin canlandırılmasıydı; kat kat, uzun, kıvrımlı kıyafetler giymiş yaşlı adamlar yapması gerekecekti ve bunlar, Michelangelo'nun anatomi yeteneğini sergileyebileceği tasvirler olmayacaktı.

Floransa'ya vardığında heykel grubu üzerinde çalışmaya başladı ancak odaklanamıyor, oyalandıkça oyalanıyordu. Atölyesinden çıkarak sık sık Floransa sokaklarında dolaşıyor ve antik dönem heykellerini incelemeye koyuluyordu. Sonunda Santa Maria del Fiore Kilisesi'nin bahçesinde dev bir mermer blok gördü. Takip eden günlerde sık sık bu mermer bloğu ziyaret etmeye, etrafında dolaşmaya başladı. Bu taş parçasını otuz beş yıl önce Agostino di Duccio yontmaya başlamış, bir taslak çıkarmaya çalışmış ancak yarım bırakmıştı. Yani Michelangelo'nun sürekli etrafında dolandığı bu blok, tam otuz beş yıldır kötü hava koşulları altında, kilisenin bahçesinde öylece duruyordu.

Floransa, Savonarola'dan sonra sanata hızlı bir dönüş yapmış, sokaklarında sanatçıların salındığı günlere tekrar kavuşmuştu. Bir de yeni bir sancaktarı, yani yöneticisi vardı. Adı Piero Soderini'ydi ve bu taş blok onun himayesi altındaydı. Michelangelo, Soderini ile görüşmeye gitti. Ancak sosyal

becerileri zayıf, ikna kabiliyeti ise yok denecek kadar azdı. Üstelik Soderini, bu mermer bloğu bir başkasının yontmasını istiyordu. O kişi, artık biraz daha yakından tanıdığımızı düşündüğüm Leonardo da Vinci'ydi. Karışık Savonarola dönemi ardından o da Floransa'ya geri dönmüştü. Michelangelo'nun şansı azdı ama hazırladığı taslakları alıp, Siena Katedrali ile yaptığı üç yıllık sözleşmeyi umursamadan bu yıpranmış dev mermeri yontabilmek için Soderini'nin karşısına çıktı.

Sanatçının çalışmalarından etkilenen Soderini, heykel sanatındaki başarılarını göz önünde bulundurarak bu mermer bloğu Michelangelo'ya verme kararı aldı. Hemen bir sözleşme imzalandı. Eserin iki yılda bitmesi planlandı. 400 florin gibi bir ücrete anlaşıldı ve sanat tarihinin en önemli sembollerinden biri, bir başyapıt olan *David* doğdu...

DAVID

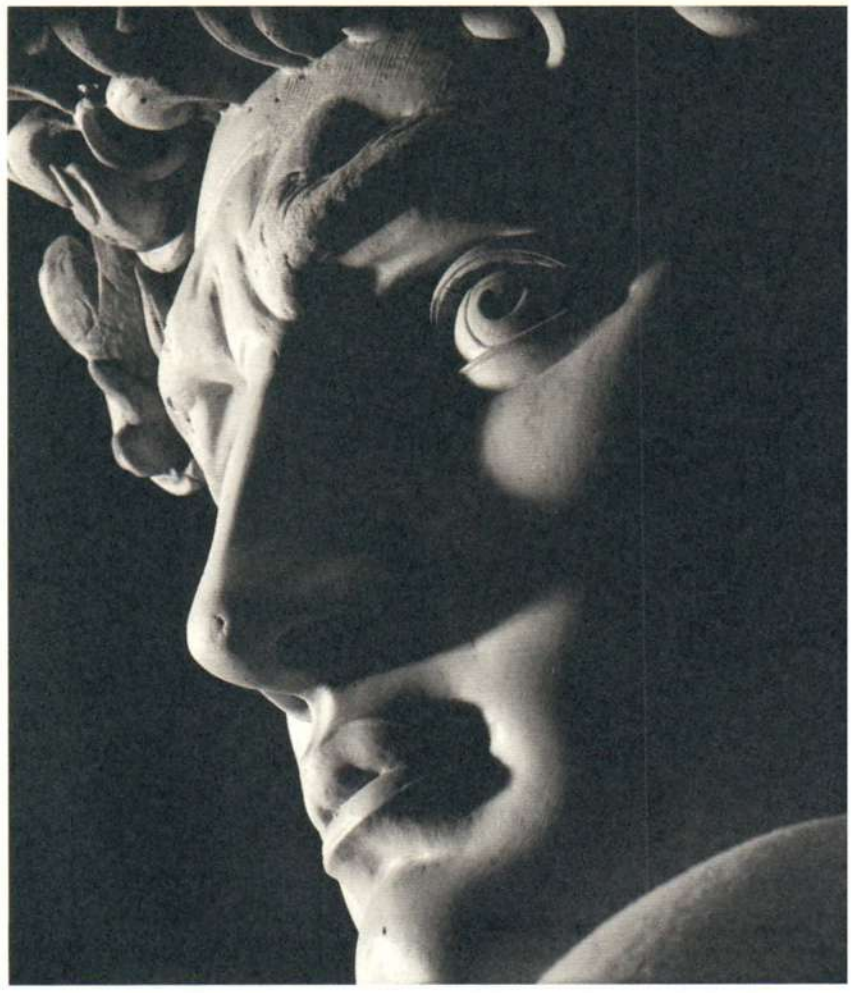
Michelangelo Bunarroti en önemli eserlerinden biri olan *David* heykelinin yapımına 1501 yılında, Opera del Duomo'da başladı. Yapının bir köşesinde mermer bloğun etrafına bir perde çekerek içeri girdi, eser bitene kadar onu kimsenin görmesini istemiyordu. Sürekli çalışan ve kısa molalar veren Michelangelo, tıpkı *Pieta*'yı yonttuğu zamanlardaki gibi, kendini eserin büyüsüne kaptırmıştı. Özellikle esere başlangıç aşamasında neredeyse hiç ara vermeden çalışmış, dev bloğun üzerine çıkabilmek için bir de iskele kurmuştu.

Peki, kimdi bu David? Neden böyle öfkeli, dikkatli, güçlü ve düşünceli bakıyor? Hikâyesi nedir?

Bu heykel, Eski Ahit'teki bir sahneyi, David (yani Davut) ve Golyat'ın öyküsünü canlandırmaktadır. Davut, İsrailoğullarından genç bir adam. Golyat ise İslam öncesi Arap kültüründen, Filistinli bir dev. Filistinliler ile İsrailliler arasında çıkan savaşta Golyat öne çıkıp bütün İsraillilere meydan okumuştu. Golyat yenilirse Filistinliler, İsraillilere köle olacaktı. Eğer İsraillilerden birini yenerse bu sefer İsrailliler, Filistinlilere köle olacaktı. Kimse Golyat'ın karşısına çıkmaya cesaret edemiyordu. O sırada Davut, ağabeylerine yiyecek getirmek üzere savaş alanına geldi. Henüz çok genç ve çelimsizdi. Ordular savaş pozisyonu alıyor, Golyat ise sürekli bağırarak karşısına çıkacak birini arıyordu. Bunun üzerine İsaillilerin kralı, Golyat'ı öldürene hem kızını vereceğini hem de onu zengin edeceğini söyledi. Davut olan biteni izledikten sonra krala giderek Golyat ile savaşmak istediğini söyledi. Zaten başka bir aday da yoktu. Kral, Davut'a Golyat'ı nasıl yeneceğini soruduğunda kendisinin çoban olduğunu ve otlattığı sürülere saldıran aslanları, ayıları yendiğini söyledi. Kral, Davut'a izin verdi. Ayrıca ona kendi silahlarını da teslim etti. Kabilesinin büyükleri de ona güçlü zırhlar giydirdiler. Ancak Davut, bu ağır silahlar ve savaş zırhıyla yürüyemiyor, kı-

lıcını kaldıramıyordu. Bu yüzden üzerindeki her şeyi çıkararak eline sadece değneğini aldı. Süratle savaş alanındaki dereden beş tane düzgün taş seçti. Taşları torbasına koydu ve sapanıyla birlikte Filistin ordusunun önünde gövde gösterisi yapan gösterişli Golyat'a doğdu yürüdü. Golyat hızlı bir şekilde Davut'un üzerine yürümeye başladı ancak genç adam çok hızlı davranarak sapanıyla torbasından çıkardığı bir taşı Golyat'a attı. Taş, Golyat'ın alnına gömülmüştü... Koca dev bir anda yere yığıldı. Davut, Golyat'ın yanına giderek onun kılıcını aldı ve başını kesti. Filistinliler kahramanlarının öldüğünü görünce köle olmak korkusuyla kaçmaya başladılar. Davut ise Golyat'ın başını alarak kralına götürdü. Davut, ileride kral olacak Davut...

Evet, *David*'in hikâyesi budur. Ve şüphe yok ki Batı resim sanatının sevilen sahnelerinden biridir. İlerleyen sayfalarda bu konunun farklı sanatçılar tarafından nasıl işlendiğini, Davut ve Golyat karakterlerinin farklı üsluba sahip ellerde nasıl değiştiğini de göreceğiz. Yine de peşinen söylemem gerek: Bana göre Michelangelo'nun *David*'i hepsinden daha güzel ve daha semboliktir.



Eser, günümüzde Floransa'daki Galleria dell' Academia'da sergilenmektedir. 1501-1504 yıllarına tarihlenir ve 5 metre 17 santim boyutlarındadır. Yüksek Rönesans sanatının güzide örneklerindendir. Genellikle bu sahne işlenirken Davut, Golyat'a karşı zaferinin ardından, çoğu zaman elinde Golyat'ın kesilmiş başı ile gösterilirken burada yine bir "anı" görüyoruz. Üzerine doğru koşan deve soğukkanlılık ile bakan, dikkatlice kaşlarını çatmış, atletik, güçlü ve onunla dövüş-

meye hazır olan başka bir dev gibi. Birazdan sapanı ile Golyat'ın alnını delecek olan hamlesini yapmadan birkaç saniye önceki hâline bakıyoruz. Gözlerine, gözlerindeki ifadeye baktığımda ona doğru koşan Golyat'ı hayal edebiliyorum.

Sol elinde sapanını tutan Davut, onu sırtından aşağı sarkıtmış. Sırt ve kalça mükemmel yapılmış. Bu eserle Michelangelo'nun anatomik tasvir yeteneğinde zirveye ulaştığını söyleyebiliriz. Bedenin sıkılığı ve kas yoğunluğu, Davut'un gençliğini temsil ediyor. Bakışları da bunu kesinlikle destekliyor. Burada da Rönesans'ın önemli özelliği olan Antik Yunan ve Roma'ya öykünüşü görüyoruz. Karakter tasarımı itibariyle mitolojik bir betimlemeye, bir Apollon ya da Akhilleus heykeline benziyor.

David heykelinin en önemli özelliklerinden biri de alabildiğine dinamik bir figür yaratmış olmasıdır; hareketsiz bir objeden yayılan enerji, akıl almaz boyuttadır. Bunu gözlerinden ve duruşundan kolaylıkla anlayabiliyoruz. Sağ ayağının üzerine basıyor, sol ayağı ise serbest durumda. Bu da bize Davut'un korkmadığını, rahat ve işini bilen biri olduğunu düşündürüyor.

Michelangelo bu heykelle herkesi çok şaşırtmıştı. Henüz 29 yaşındaydı. Beş metreyi aşan bu dev heykel, o zamana kadar yaptığı en iyi çalışmaydı. Floransa'nın Belediye Başkanı Soderini, eseri çok beğendi ve hemen özel bir heyet toplamaya karar verdi. Sanatçılardan oluşan bu kurul, *David*'in nereye koyulacağına karar verecekti. Şüphesiz bu heyetin *David*'i incelemesi, Michelangelo'nun hayatının en kritik sınavlarından birine girmesi demekti.

Heyette de kimler yoktu ki... Tam bir yıldızlar geçidi diyebiliriz. Rönesans İtalya'sının yetiştirdiği birbirinden değerli sanatçılar, değerlendirme için bir araya gelmişlerdi. Bruno Nardini bu listeyi şu şekilde veriyor: Seramikçi Andrea della Robbia, heykeltıraş Benedetto Buglioni,

cevahirci Giovanni dele Corniole, minyatür ustası Attavante, Signoria'nın armacısı Messer Francesco, ahşap astası Monciatto, müzisyen Giovanni Cellini; mimar, matematikçi, kuyumcu ve saatçi Lorenzo della Volpaia, kuyumcu Bunaccorso di Bartoluccio, mücevherci Salvestro, kuyumcu Michelangelo, ressam Cosimo Roselli, kuyumcu Caspare di Simone, kuyumcu ve döküm ustası Lodovico, Riccio (Kıvırcık) olarak bilinen kuyumcu Andrea, nakışçı Gallieno, ressam David del Ghirlandaio, ressam Filippo Lippi, ressam Sandro Boticelli; heykeltıraş, mimar ve askeri mühendis Giuliano da Sagnolla ve mimar Antonio da Sagnolla, heykeltıraş Andea del Monte a Sansovino, ahşap ustası Chimenti del Tasso, ressam Francesco Granacci, ressam Biagio Tucci, ahşap ustası ve mimar Berbardo della Cecca, ressam Piero di Cosimo, başka uğraşlarının yanı sıra ressam, heykeltıraş ve mimar Leonardo da Vinci ve ressam Pietro Perugino.

İşte heyet! Boticelli, Ghirlandaio ve Da Vinci gibi adını çok duyduğumuz sanatçılardan, dönemin en iyi kuyumcularına kadar herkes eserin mükemmel olduğu konusunda hemfikirdi. Kıskanılamayacak derecede mükemmeldi, diğer sanatçıları bile kendine hayran bırakıyordu ve böylesi bir şaheser, önem arz eden bir yere koyulmalıydı. Floransa'da Signoria Sarayı'nın önüne, Donatello ustanın *Judith* heykelinin yanına yerleştirilmesine karar verildi. Bir vakanüvis, heykelin taşınmasını şöyle anlatıyor:

> *14 Mayıs 1504 günü, saat 24'te, dev mermer heykeli Opera del Duomo'daki yerinden taşımaya başladılar. Dışarı çıkabilmek için kapının üstündeki duvarı yıktılar. O gece heykele zarar vermek için taş atanlar oldu; gece boyunca başında nöbet tutmak gerekti. Çok güçlü tahtalarla ve büyük bir ustalıkla, dik olarak bağlanmış, asılı duruyor, ayakları yere değmiyordu ve çok yavaş ilerliyordu. Meydana ulaşması tam dört gün sürdü. Ayın 18'inde, saat 12'de meydana ulaştı. Heykeli yürütmek için kırktan fazla adam çalışıyordu. Altında yan yana konulmuş on dört kalas vardı. Bu kalaslar (heykel ilerledikçe) elden ele geçirilip değiştiriliyordu (en sondaki kalas, heykelin kaydırılmasıyla açığa çıktığında, en başa geçiriliyordu). Taşıma, büyük zorluklarla, 8 Haziran 1504 gününe kadar devam etti, sonunda dev heykel Judith heykelinin bulunduğu yere yerleştirildi. Judith ise kaldırılıp saraya götürüldü.*[*]

Epey bir uğraşılmış anlayacağınız... Hem taşımakla hem de birtakım sanat düşmanlarıyla. Vakanüvisin heykele zarar verilmeye çalışılmasını not

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

düşmesi çok etkileyici. Çünkü bu şekilde Savonarola ölmüş olsa da yarattığı sanat düşmanı, karanlık ruhun hâlâ orada olduğunu anlayabiliyoruz. Ancak eskiden volkan gibi patlayan bu ateş, artık küçük bir kıvılcımdan farksızdır. Heykel yerine ulaştıktan sonra yaşananlara dair birkaç güzel bilgi daha alalım Bruno Nardini'den:

> *En sonunda, heykel bir kaidenin üzerine yerleştirilmiş ve Michelangelo son rötuşları yapmaya başlamıştı. Bu yirmi dokuz yaşındaki heykeltıraşa bir bakalım: Ufak tefek, çarpık bacaklı, narin gövdesine göre koca kafalı, burnunun üst kısmı boksörlerinki gibi basık. Kıvırcık siyah saçları dağınık ve babası Lodovico'nun tavsiyelerine uyularak "hiç yıkanmamış" siyah bir sakalı, kâh ağır taşçı kalemini, kâh yontucu aletlerinin en hafifini tutarak, büyük bir ustalıkla mermere biçim veren, küt parmaklı, güçlü, büyük elleri var.*
>
> *Merdiveni bir çıkıp bir inerek, dev heykel üzerinde çalışıyor. Mermere dokunuyor, pürüzleri gideriyor, köşeli yerleri yuvarlaklaştırıyor, temizliyor, gözlerini yarı kapayarak gözlemliyor, düşünüyor, karar veriyor ve düzeltiyor.*
>
> *Soderini, bir sabah Saray'dan çıkıp durmuş, aşağıdan yukarıya doğru heykele bakarak sanatçıya şöyle demişti: "Michelangelo, bana burnu çok büyükmüş gibi geliyor."*
>
> *Heykeltıraş, Sancaktar'ın yanlış bir noktada, heykelin tam altında durmuş olduğunu ve perspektifin onu yanılttığını hemen fark etmiş ama hiçbir şey söylememiştir. Sol eline bir avuç mermer tozu alıp, dev heykelin başına kadar merdiveni çıktı. Yontuyormuş gibi küçük mermer parçalarından ve mermer tozundan birazını Soderini'nin başına düşecek şekilde bırakıyordu. Soderini, mermer parçacıkları ve tozu yüzüne gelmesin diye birkaç adım yana kaydı.*
>
> *"Sayın Soderini," diye sordu bir süre sonra Michelangelo, "Şimdi nasıl oldu?"*
>
> *"Tamam, şimdi içime sindi. Yeniden yaşam verdin heykele."*

Michelangelo şüphesiz ki büyük bir egoya sahipti fakat statü olarak kendisini aşanların üstesinden gelmeyi bence çok iyi biliyordu. Bu örnekte de onun pratik zekâsı ve her zorluğa bir çözüm bulabilme kabiliyeti kendini gösterir. Zaten bu heykel çalışmasına da benzer bir zorlukla başlamamış mıydı? Usta Agustino'dan kalan, rezil hâldeki bir mermerden *David*'i çıkararak mevcut imkânlarla neler yapabileceğini, kıvrak zekâsıyla zor koşulları kendi lehine çevirme özelliğini tüm Floransa'ya ilan etmiş oluyordu. Bundan böyle Rönesans'ın en önemli isimleri arasında anılacak, Floransa'nın

en genç ve en önemli sanatçısı olacaktı. Eskiler ise onun ünlerini nasıl yok ettiğini çaresizce izleyeceklerdi...

Michelangelo heykele bir de söz eklemişti. Aslında daha çok bir mesaj: *"Davut sapanıyla, ben yayımla."* Burada yay olarak söz ettiği şey, keskin köşeleri yuvarlamaya yarayan ve heykeltıraşların kullandığı bir yontu aletidir. Asıl demek istediği ise bence çok açık: Davut'un Golyat'a sadece sapanıyla meydan okuması gibi, o da düşmanlarının karşısına sadece yayı ile çıkıyor ve bütün tabuları yıkarak *David*'e hayat veriyordu. Hem de antik dönem tanrılarına göndermeler yaparak...

Michelangelo tam da *David*'i tamamlayıp huzura erdiği dönemde kötü bir haber aldı. Ondan on beş heykel isteyen ve kendisine sözleşme imzalatan Siena Katedrali Başpiskoposu'nun şart koştuğu bir maddeyi çiğnemişti. Üstelik başpsikopos artık Papa'ydı. Michelangelo bir süre için epey korkmuş olmalı... Neyse ki bu Papa çok yaşamamış, göreve gelişinden yaklaşık bir ay sonra ölmüştü. Nihayet Michelangelo'nun bağlayıcı sözleşmesi uçup gitmiş, önünde hiçbir engel kalmamıştı.

Tam da bu sırada Floransa'nın Belediye Başkanı Soderini'nin aklına çok iyi bir fikir gelmişti. Elinde Rönesans döneminin iki büyük sanatçısı vardı: Michelangelo ve Leonardo da Vinci. Eğer bu iki ismi rekabet ortamına sokabilirse, ikisinden de maksimum verim alabilirdi. Bir yandan Michelangelo'ya kendisinden yaklaşık yirmi yaş büyük olan Leonardo da Vinci karşısında kendini ispatlama fırsatı sunuyor, öte taraftan bu genç sanatçıya karşı unvanını koruma motivasyonu sağlaması için Leonardo'ya kapı aralıyordu. Bunu sağlayabilecek kurgu ise oldukça basitti: İki sanatçıya, büyük meclis binasının karşılıklı iki duvarında resim yaptıracaktı.

Bu uzun duvarlara yapılacak olan fresklerin savaş temalı olmasına karar verildi. Leonardo, Anghiari Savaşı'nı seçmişti. Michelangelo da Casnica Savaşı'nda karar kıldı. İki sanatçıya eskizlerini yapabilmeleri için bir oda tahsis edildi. Burada hem birbirlerini daha yakından tanıyacak hem de eskizlerini yaparken görünebileceklerdi.

Bu zamana kadar Leonardo ve Michelangelo tarafından yapılan çizim ve eskizler, Giotto, Masaccio ve Donatello gibi ünlü Floransalı sanatçıların yapıtları üzerinde çalıştıklarını ve onlardan çok şey öğrendiklerini gösterir. Michelangelo çocukluğunda resme merak duysa da daha sonradan kararlı bir şekilde heykele yönelmiş ve bu alanda çok başarılı oluştur. Roma'da

yaptığı *Pieta*'dan sonra Floransa'da yaptığı *David* ile bunu herkese ispatlamıştı. Leonardo ise sanki sanattan daha çok bilime ve mühendisliğe ilgi duyuyordu. İkisi de eğitimlerini çok iyi hocalardan almışlardı. Leonardo çoğu Floransalı ünlü sanatçı gibi Veracchio'nun atölyesinde sayısız bilgiye vakıf olmuş, fresk duvar resimlerinden bronz döküme kadar pek çok konuda bilgi edinmişti. Veracchio ile yedi yıl geçirmenin mükafatına sahipti.

Michelangelo içinse aynısını söyleyemeyiz. Ghirlandaio'nun atölyesinde sadece kısa bir süre kalmış ve ardından yoluna gitmiş, kendi kendini eğitmenin bir yolunu bulmuştu. Mevcut şartlar göz önüne alınınca tam tersi olmasını beklersiniz fakat Michelangelo, fresk alanında hiçbir tecrübesi olmamasına rağmen kendisine çok güveniyordu. Çünkü Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği*'nde neler yaptığını herkes gibi o da biliyordu.

Bu kesinlikle Leonardo'yu bu kadar iyi yapan bir özelliğini ortaya çıkarıyor bana göre: Çoğu kişi, özellikle de Michelangelo, bozulan bir resim yaptığı için Leonardo'yu hafife almış bile olabilir ancak yeniyi denemekten korkmayan, iyi eğitimli, usta bir sanatçı olduğunu da unutmamak lazım Leonardo da Vinci'nin. Unutmamamız gereken bir şey daha var ki o da Leonardo'nun ustası Veracchio'ya nasıl fırça bıraktırdığıdır...

Okuduğum pek çok kitapta, yaptığım sayısız araştırmada hep aynı şeye rastlıyorum: Michelangelo'nun kronik huysuzluğu. Özellikle de söz konusu Leonardo olunca. Onu sevmediği apaçık ortada gibi... Leonardo da Vinci'nin Michelangelo'yu selamladığı ama genç Michelangelo'nun bu selamları karşılıksız bıraktığı ve pek de umursamadığını yazar dönem kaynakları. Buonarroti muhtemelen Leonardo'yu güçlü bir rakip olarak görüyordu. Bunu da anlamak zor değil. O dönemde Leonardo da Vinci ününün zirvesindeydi. Ayrıca kendini ve sanatını tanıtıp insanları etkilemek en önemli özelliklerindendi. Michelangelo gibi içine kapanık biri değildi. Alımlı, iyi giyinen, insanlarla konuşmayı, iletişim kurmayı seven, bakımlı ve temiz bir adamdı. En azından kaynaklar onu böyle tarif ediyor. Michelangelo ise bunların hiçbirinden nasbini almamış durumda. Tamamen yalnız, sessiz, huysuz, aksi bir görüntüsü vardı. Hırpani kıyafetler içinde, pis sakalı ile özensiz ve kirli gözüküyordu.

Michelangelo normal insanların tat aldığı şeylerden pek etkilenmiyora benziyor. İçki, yemek, sohbet, kadınlar ya da erkekler (kısacası insanlar) dikkatini çekmiyordu. Onun hedefinde sanat vardı. Tabii bir de başarılı olmak...

Böylece iki Rönesans dâhisi, Salone Dei Cinquecento'nun duvarlarına Anghiari ve Casnica savaşlarını resmetmeye başladı.

Karşılıklı iki dikdörtgen duvarda Floransalıların galip çıktığı iki harbi işlemek, sanatçılar için ayrı bir savaştı. Bugün iki eserin de tamamlanamadığını biliyoruz ve bunun pek çok sebebi var. Fakat en önemlisi, iki sanatçının da elinde çok fazla sipariş varken böyle bir işe girişmesidir.

Bruno Nardini, bu resmetme savaşının ilginç bir sona vardığından bahsediyor:

> *Gerçekten de Leonardo'nun yaşamöyküsünü yazan, adını bilmediğimiz yazarın anlattığına göre, ressam bir gün bir arkadaşıyla birlikte, birçok seçkin kişinin Dante'nin İlahi Komedya'sından bir bölümü tartıştıkları Santa Trinita Kilisesi'nin önünden geçerken, onu durdurup (Leonardo) yorumunu sormuşlar. O sırada Michelangelo da oradan geçiyormuş ve Leonardo onu görünce şöyle demiş: "Ona sorun, benden çok daha iyi bir karşılık verecektir size."*
>
> *Michelangelo, haksız yere hakarete uğradığını düşünerek, öfkeyle şu karşılığı vermiş Leonardo'ya: "Sen söylesene, bronz bir heykel tasarlayıp, bronz dökümü beceremeyen ve utancından heykeli yarım bırakan birisi olarak!"*

Aslında burada Leonardo, Michelangelo ile alay etmek yerine sürekli *İlahi Komedya*, İncil ve Tevrat okuduğu için, onun daha iyi bileceğini ve cevap vereceğini düşündüğünden böyle demişti bence. Ama zaten asosyal biri olan Michelangelo'yu kalabalık bir grubun önünde böyle bir konuya dahil etmeyi denerseniz sanırım sert bir tepki ile karşılaşmanız normal. Michelangelo çok utanmış olmalı. Tıpkı böyle bir tepki beklemeyen Leonardo'nun utandığı gibi. İki sanatçı da artık kolay kolay bir araya gelemeyecek şekilde tartışmışlardı. Leonardo'nun Michelangelo'yu küçümsediğini düşünmemek gerekir. *David* heykelini yapmış biri nasıl küçümsenebilir ki?

Bu olaydan sonra, önce içine sonra da evine kapanan Michelangelo için bir durgunluk dönemi başladı. Evinden pek çıkmayan sanatçı, özellikle de Da Vinci ile karşılaşmayı hiç istemiyor olmalıydı. İşte tam da böyle bir zamanda kendisine bir davet geldi. Hem de Roma'dan, Papa'nın ta kendisinden!

II. Julius, yeni bir Papa'ydı ve Roma'yı baştan inşa etmek istiyordu. Bu sanat destekçisi, ileri görüşlü, siyaset yönü güçlü ve savaşçı bir Papa'ydı. Vatikan'ı tamamen yenilemek isteyen Papa, etrafına en yetenekli sanatçıları

topluyordu. On yıl boyunca bu mertebede kalan Papa, en çok da savaşçı yönüyle öne çıkıyordu. Floransalı bir tarihçi ondan şöyle söz ediyordu: "Onu Papa gibi gösteren tek şey cübbesidir." Kimi savaşlara cübbe bile giymeden gidiyordu bu Papa. Elinde kılıcı, üzerinde zırhı ile ordusunun başında yerini alıyordu. Roma'da antikçağı yeniden uyandırmak gibi de bir arzusu vardı. Bunun için en önemli sanatçıları bulmak gerekiyordu. Bunlardan biri de elbette Michelangelo'ydu.

Sanatçı kısa süre içinde Papa ile tanıştırıldı ve siparişini de hemen aldı. Papa ondan eşi benzeri olmayan bir mezar istiyordu. Michelangelo saygılarını sundu ve hızlıca eskizler çizmeye başladı. Bir aydan kısa bir sürede mezarın taslağını Papa'ya sundu. Papa gösterişi seven biriydi ki bu da Michelangelo'nun abartılı boyutlara sahip eserler üretme isteği ile uyum sağlıyordu.

Ancak büyük egolar bir araya geldiğinde büyük olaylar çıkar... Öyle de oldu. İkili arasındaki bu anlaşma çok uzun ömürlü olmadı çünkü aralarına bir başka ünlü sanatçı girmişti: Mimar Donato Bramente.

Bramente akıllı bir adamdı. Bizzat II. Julius tarafından Vatikan'ın yenilenmesi için görevlendirilmişti. Ayrıca birlikte çalıştıkları süre içinde Papa'yla yakın arkadaş olmuştu. Michelangelo konusundaki kışkırtıcılığı, Papa'ya gidip yaşarken mezar yaptırmanın uğursuz olduğunu söylemesiyle başlamıştı. Oysa Michelangelo'ya çoktan anıt mezar için tüm masrafların karşılanacağı söylenmişti. Batıl inançlara sahip olan Papa, bu ve buna benzer konuşmalara sürekli maruz kalınca hem Michelangelo'dan hem de mezar projesinden oldukça soğumuştur.

Ne var ki bir sözleşme yapılmıştı ve Michelangelo da büyük bir heves ile çalışmaya başlamıştı. Sipariş edilen mermerler geldiğinde parayı Papa'nın değil de Michelangelo'nun ödemesi ortalığı biraz germişse de sanatçı, yaptığı ödemeyi tahsil edebileceğini düşünmüştü. Kısa süre sonra Papa'yı görmeye gitti ancak kapıda bekleyen hizmetlileri geçemedi. Birkaç gün sonra tekrar şansını denediğinde "Papa hazretleri müsait değil," cevabını aldıktan sonra iyice sinirlenen Michelangelo, Papa'nın kapısına son bir kez daha gitmiş. Bir kez daha reddedilen Michelangelo, bir daha asla dönmeyeceğini söyleyerek kapıdaki korumaya hakaretler yağdırmış ve Papa'nın kendisine başka birini bulmasını söyleyerek salonu terk etmiş. Tam olarak ne yaşandığını bilmesek de Michelangelo'nun bir an bile düşünmeden şehri terk ettiği

ortada. Hemen aynı gün tüm eşyalarını satarak Roma'dan Floransa'ya giden Michelangelo'nun peşine Papalık hizmetinden beş adam takılmıştı. Sanatçıyı Floransa'da yakalayan görevliler onu geri götürmeye ikna etmek için uğraşsalar da Michelangelo asla geri adım atmamıştır. Sonunda ondan bir mektup yazmasını isteyen görevlileri kırmamış, Papa hazretlerinden bağışlanma dileyerek başladığı kısacık metne, asla geri dönmeyeceğini söyleyerek devam etmiştir. Böyle bir davranışı hak etmediğini söyleyip kendisine mezarı bitirecek başka birini bulmasını istemiştir.

Büyük cesaret doğrusu... Çünkü karşısındaki mülayim bir Papa'dan çok, öfkeli bir savaşçı olan II. Julius. Ancak Michelangelo da küçük görülmeyi beklemeyen, dahası bunu hak etmeyen bir sanatçı. Daha sonra Papa, hizmetine geri dönmesi için Michelangelo'ya üç ayrı mektup yazdı. Ama o dönmemekte kararlıydı. Eserlerini yapım aşamasında kimseye göstermek istemeyen sanatçı, Papa'nın eserlere göz atma ısrarına dayanamıyordu. Vasari, aralarındaki gerilimin aslen buna dayanabileceğini de söyler. Hatta Papa'nın kılık değiştirip eserleri gizlice görmeye gittiğini ve bir gün Michelangelo'nun bir köşede saklanıp onu bekledikten sonra nihayet geldiğinde Papa'ya kalaslar fırlattığını da anlatmıştır.

Bütün bu iddiaların ne kadar doğru olduğu bilinmez ama Michelangelo bir sebepten ötürü Floransa'ya gitmişti ve Papa'ya dönmek istemiyordu. Burada Soderini'nin onu koruyacağını düşünüyordu. Soderini ise Papa ile Michelangelo'yu barıştırmanın yollarını arıyordu. Tam o esnada Papa'yı daha da kızdırmaya uğraşır gibi, Osmanlı Sultanı'nın davetine icabet etmeyi bile düşünmüştü sanatçı. Ancak Soderini, onu bu fikirden bir şekilde caydırmayı başardı. Hatta uzun uğraşları sonucunda Michelangelo'yu tekrar Papa'nın huzuruna çıkmaya da ikna etmişti. Sonunda büyük buluşma gerçekleştiğinde Papa, Michelangelo'yu bağışladı ve yeniden kutsadı. Yoksa Michelangelo'nun mu Papa'yı bağışladığını söylemeli?

Bütün uğraşlarına rağmen Michelangelo ve Papa'nın tekrar bir arada olduğunu gören Donato Bramente'nin kendine göre iyi bir planı vardı. Sistine Şapeli'nin tavan resimleri yapılacaktı ve bu göreve uygun bir sanatçı aranmaktaydı. Michelangelo efsanesinden çok sıkılan Bramente, "tanrısal" olarak nitelendirilen heykellerinin dışında bir şey yapamadığını düşündüğü bu adamı öne sürer ve tavan resimlerini yapmasını sağlayabilirse onu Papa'nın gözünden bir şekilde düşebileceğine inanmıştı. Açıkça, Michelan-

gelo'nun bu görevin üstesinden gelemeyerek yerle yeksan olacağına inanıyordu.

Böylece Floransalı Michelangelo'yu gönderebilecek ve yerine Roma'daki herkesin yeni gözdesi olan genç Raffaello'yu getirebilecekti. Papa'ya epey baskı yapan Bramente sonunda hedefine ulaştı. Papa, Sistine Şapeli tavan resimleri için Michelangelo'dan başkasını düşünemez hâle gelmişti. Bramente, Michelangelo'nun bu teklifi reddederek Papa'yı bir kez daha kızdırmayı göze alamayacağını biliyordu. Öyle de oldu. Michelangelo istemeden de olsa kabul etti... Sonuç mu? Bir başka şaheserin doğuşuna tanıklık edildi!

Michelangelo'nun ortaya koyduğu eser, Rönesans resim sanatının bitişi demekti. Artık yeni bir şeyin başlangıcına tanıklık edecekti Romalılar. Yeni bir dönem başlayacak ve kendinden sonrakileri ciddi şekilde etkileyecekti. Bu teklifi aldığında eserin yapımına en uygun sanatçının Raffaello olduğunu düşünen Michelangelo, Bramente'nin sinsi planına bir başyapıt ile karşılık vererek adını dünya sanat tarihine altın harflerle kazımış oldu.

Öncelikle kısaca Sistine Şapeli'nden bahsedelim. Önemi nedir bu şapelin? Hatta daha da önemlisi, şapel nedir? Bu soruyu yönelttiğimizde, "Kilisenin küçüğü," yanıtı öylece çıkıverir. Ancak sanat tarihinde böyle bir tanımlama yapmak, en basit ifadeyle komiktir. Şapelleri farklı kılan en önemli şey "özel" ibadet alanları olmalarıdır. Yani halka açık değildir bu yerler. Kişiye veya bir aileye özel olarak yapılırlar. Günümüzde halka açılanlar olsa da ilk yapılma amaçları bu değildir. Geçmiş yüzyıllarda daha çok imparatorların ve hükümdarların kullandığı özel ibadet yerleri olmuşlardır. Ayrıca önemli azizlerin adına yapılmış şapeller de vardır. Kırsal bölgelerde veya uzun yol kenarlarında mum yakmak ve dua etmek için inşa edilen şapeller de bulunabilir.

Sistine Şapeli ise Vatikan'da Papalık Şapeli olarak bilinir. En önemli özelliği ise yeni bir Papa seçmek için bir araya gelen kardinallerin toplandığı yer oluşudur.

İnsan, bir işin başına istemeye istemeye geçip, nasıl böyle muhteşem bir şey yapabilir? Michelangelo iki yıldan daha az bir sürede Sistine Şapeli tavan fresklerini bitirdiğinde, tüm Roma bu figürlere ve yaratılan atmosfere bakıp donakalmıştı. Bramente, Michelangelo'yu gerçekten de çok kızdırmış olmalı...

Başta "On İkiler" olarak adlandırılan havarilerin çizimi ve birtakım süslemeler için 3000 duka altın gibi büyük bir ücret aldı. Ama ortaya çıkardığı

resimler pek de iyi değildi. Papa Julius, onun motivasyonunu artırmak için anlaşmalarına iki yeni madde daha ekledi: Birincisi, işini bitirdiğinde 3000 dukadan fazlasını alacaktı. İkincisi ise tavanı ve duvarları nasıl isterse öyle süsleyecekti.

Hemen işe koyulan Michelangelo yardıma ihtiyacı olduğunu ve en azından boyama işlerini yaptırmak için buraya bazı sanatçıları davet edebileceğini düşünüyordu. Hemen birkaç Floransalı sanatçıya mektup yazdı ve onları Roma'ya, Sistine Şapeli'ne çağırdı. Bu davetten onur duyan sanatçılar da hiç düşünmeden Roma'ya geldiler. Gelenlerin tamamı, Floransa'nın genç ve gelecek vaat eden sanatçılarıydı. Bunlar, Giuliano Bugiardini, Sandro Botticelli, Angolo di Nannino, Jacopo dell'Indaco, Aristo olarak bilinen Bastiano da Sangallo ve Michelangelo'nun iyi bir dostu olan Francesco Granacci idi. Ancak bu sanatçıların yaptığı işler Michelangelo'yu hiç tatmin etmedi. Bir sabah hepsinden önce şapele gidip kapıyı kilitledi. İşlerine devam etmek üzere gelen sanatçılar kapının kilitli olduğunu gördüler ve önce bunu bir şaka zannettiler. Ancak Michealngelo'nun kapıyı açmak istemediğini fark edince rencide olmuş bir şekilde yeniden Floransa'nın yolunu tuttular. Michelangelo yüzlerine karşı yaptıkları işi beğenmediğini söyleyememişti. Çareyi kendini şapele kilitlemekte buldu ve onları kapıda bekletip dönmeleri gerektiğini böyle anlattı.

Artık şapelin duvarları ile baş başaydı. *Pieta*'yı, *David*'i yapan elleriyle, belki de bir tek onlara güvenerek yeni şaheserine başladı. Bütün bir şapelin içine üç yüzden fazla figür resmetti ve bunları daha önce görülmemiş bir biçimde yaptı. Bütün figürler son derece heykelsi gözüküyor ve Michelangelo'nun henüz çocukken Medici hanesinde yaptığı rölyef eserlerden beri aklında olan "ideal insan"ı çok iyi yansıtıyordu. Kaslı bedenleri ve mükemmel anatomileri ile cennetteki insanı sembolize ediyorlardı.

TAVAN

Tavanın tam orta kısmında Eski Ahit'te geçen dokuz hikâyeyi betimleyen sanatçı, karmaşık ama göz alıcı bir eser ortaya çıkarmış. Tavan kısmının, şapelin kalanına göre daha geç bittiği düşünülüyor. Zaman içinde kirlenen ve neredeyse kaybolan tavan resimleri 1989 yılında başlayan restorasyon ile günümüzdeki hâline kavuşmuştur. Bahsi geçen restorasyon tam on yıl boyunca, büyük bir titizlikle sürdürülmüştür.

Tavan kompozisyonu, dokuz eşit parçaya bölünmüştür. Şapelin altar (sunak) bölümüne doğru olan sol kısmında Musa'nın, sağ tarafta ise İsa'nın

hayatını gösteren fresklerin olduğunu görüyoruz. Buradan itibaren ilk üç dikdörtgene baktığımızda; "*Işığın Karanlıktan Ayrılması, Güneşin, Ayın ve Yıldızların Yaratılması* ile *Tanrı'nın Kara ve Suyu Birbirinden Ayırması* konuları işlenir.

Orta kısımda yer alan üç dikdörtgende ise *Âdem'e Ruhun Üflenmesi, Havva'nın Yaradılışı, Havva'nın Yılan Tarafından Baştan Çıkarılması* ve *Âdem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu* sahnelenmiştir. Bu şapelin tüm freskleri içinde en tanınmışı da şüphesiz *Âdem'e Ruhun Üflenmesi* veya *Âdem'in Yaradılışı* adıyla bilinen sahnedir.

Sağ kısımda yer alan dipteki üç dikdörtgende ise *Nuh'un Sarhoşluğu, Nuh Tufanı* ve *Nuh'un Kurbanı* gibi sahneler yer alır.

Bu ikonografik sahnelerin üzerinden birer birer geçmeden önce, eserin genel özelliklerinden söz etmek yerinde olacaktır.

MANİYERİZM

Michelangelo, Sistine Şapeli'ndeki fresklerıyle yalnızca Rönesans resim sanatını temelini sarsmakla kalmayıp yeni bir akımın doğuşuna öncülük etmiştir: Maniyerizm. "Üslupçuluk" olarak da bilinen bu resmetme ekolünün, Rönesans ve Barok dönem sanatı arasında bir köprü olduğunu söyleyebiliriz. İlk temsilcilerinden biri de Giorgio Vasari'dir.

Michelangelo'nun burada kullandığı teknik, resim sanatına yön vermiş çoğu ressamı büyük ölçüde etkilemiştir. Öncelikle Rönesans'ı bir düşünelim: Leonardo'yu anlatırken Rönesans döneminden iki başyapıtı görmüştük. Michelangelo'nun eserlerini keşfederken de Rönesans heykel sanatı ve Yüksek Rönesans dönemine tanıklık ettik. Bu noktadan itibaren devir değişiyor ve Sistine Şapeli tasvir detaylarını anlatmadan önce sizlere üslubun nasıl farklılaştığını aktarmam gerekiyor. Maniyerist resmin genel özelliklerini Rönesans dönemiyle kıyaslayarak şöyle özetleyebiliriz:

- Rönesans döneminde sanatına, hümanizmle birlikte yükseltilen "birey" olgusunun hâkim olduğunu görmüştük. Bu yüzden eserlerdeki temel figürleri tekil bireyler oluşturuyordu. Ancak Michelangelo'nun burada "yığınlar" yarattığını görüyoruz. Rönesans'ta perspektif sorun-

larını çözmek için kullanılan üçgen/piramidal formun yerine, asimetrik ve oldukça hareketli formların geldiğini görüyoruz.

- Şapelin tavanına şöyle bir göz gezdirerek Rönesans sanatının uyum ve oranlarından epey uzaklaşıldığını rahatça söyleyebiliriz. Işığın gerçekçi ölçülerde kullanılması gayreti ise tamamen unutulmuş gibidir çünkü burada çok yoğun bir ışık kullanımı görüyoruz. Figürler daha önce de bahsettiğim gibi abartılı ve aşırı deforme edilmiş, yani anatomilerinin bilinçli bir şekilde bozulduğunu görüyoruz. Akıma adını veren üslupçuluk (*maniera*) ve aşırılıktan yola çıkan Michelangelo'nun, Rönesans'ın parlak ve canlı renklerinden uzaklaşarak soğuk ve mat renklere yöneldiğini görüyoruz. Yoğun ışık ile soğuk, mat ve pastel renkler bir araya geldiğinde de ortaya oldukça yapay ama göz kamaştıran bir üslup çıkıyor. Simetrik yapı içinde bu kadar güçlü renklerin asimetrik bir düzende verildiği görmek gerçekten baş döndürücü...

Şimdi fresklere tek tek bakarak bu üslubun daha derinine inelim.

IŞIĞIN KARANLIKTAN AYRILMASI

"Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı." Yaratılış, 1:4

Burada Kutsal Kitap sahnelerinin betimlendiği söylemiştim. Bu sahnede onlardan biri elbette... Panelin merkezinde Tanrı figürü var. Başını geriye doğru atmış bir şekilde ışığı karanlıktan ayırırken betimlenmiş. Kaslı kollarıyla son derece güçlü... Yoğun ışık kullanımı, soğuk ve mat renkler, abartılı bir anatomi...

Tanrı'nın bizim bakış açımıza göre solunda ışığı, sağında ise karanlığı görüyoruz. Sanatçının kısaltım tekniği kullanarak oluşturduğu perspektif sayesinde aşağıdan baktığımızda Tanrı, resim içinde yükseliyor gibi gözükmektedir.

GÜNEŞ, AY VE YILDIZLARIN YARATILMASI

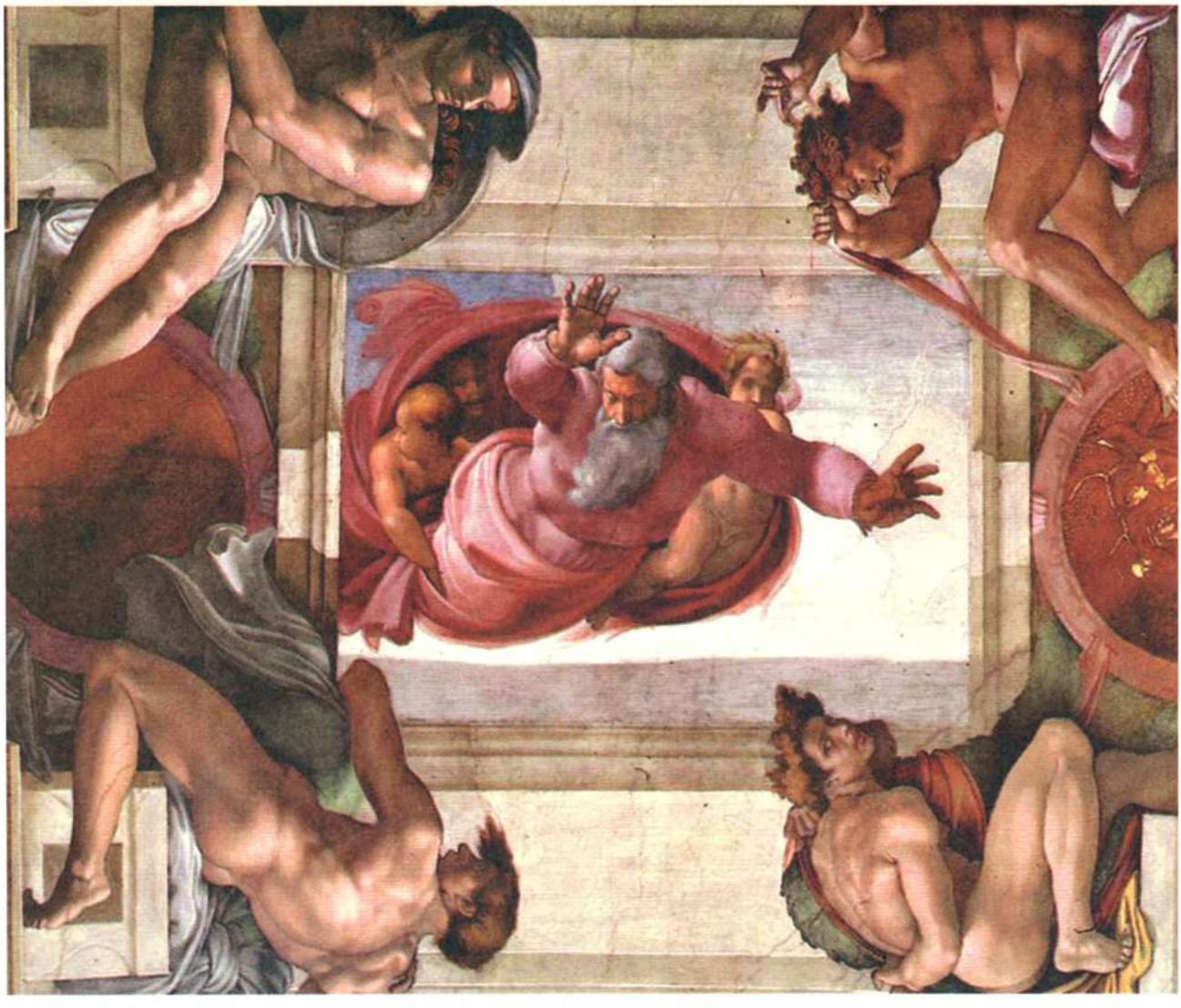
"Tanrı şöyle buyurdu: 'Gökkubbede gündüzü geceden ayıracak, yeryüzünü aydınlatacak ışıklar olsun. Belirtileri mevsimleri, günleri, yılları göstersin.' Ve öyle oldu. Tanrı büyüğü gündüze, küçüğü geceye egemen olacak iki büyük ışığı ve yıldızları yarattı." Yaratılış, 1:14-16

Burada Tanrı'yı yine aynı üslupsal özellikler ile görüyoruz ancak mühim bir farklılık da var: Bu kez sinematografik bir kompozisyon söz konusu çünkü Tanrı, gezegenleri ve bitkileri yaratırken iki kez resmedilmiş. Bu fresk, maniyerizmin öncüsü Michelangelo'nun, bu akımın en önemli unsurlarından olan "uçuşan figürler"e verdiği güzel bir örnek. Aslında bundan sonra çoğu eserindeki çoğu figürün boşlukta süzüldüğünü göreceksiniz; hatta sadece figürlerin değil, bazı formların da...

Burada Tanrı figürünün aynı sahnede iki kez resmedilmesi, yaratıcının ne kadar hızlı olduğunu vurgulamak ister gibi; bir an bitki örtüsünü yara-

tırken hemen ardından Güneş ve Ay'ı var ediyor. Saçı, sakalı ve kıyafeti, uhrevi bir atmosferde uçuşuyor. Tanrı'nın ifadesi de en az hareketleri kadar keskin ve sert gözüküyor. Veya bu bakışlar, hareketlerini daha keskin bir şekilde gözleyip yorumlamamıza neden oluyor. Tıpkı bir önceki freskte olduğu gibi bu figürün de güçlü ve form açısından bilinçli bir şekilde deforme edilerek resmedildiği aşikâr.

TANRI'NIN KARAYLA SUYU AYIRIŞI



"Tanrı, 'Göğün altındaki sular bir yere toplansın, kuru toprak görünsün,' diye buyurdu ve öyle oldu. Kuru alana 'Kara', toplanan sulara 'Deniz' adını verdi."
Yaratılış, 1:9-10

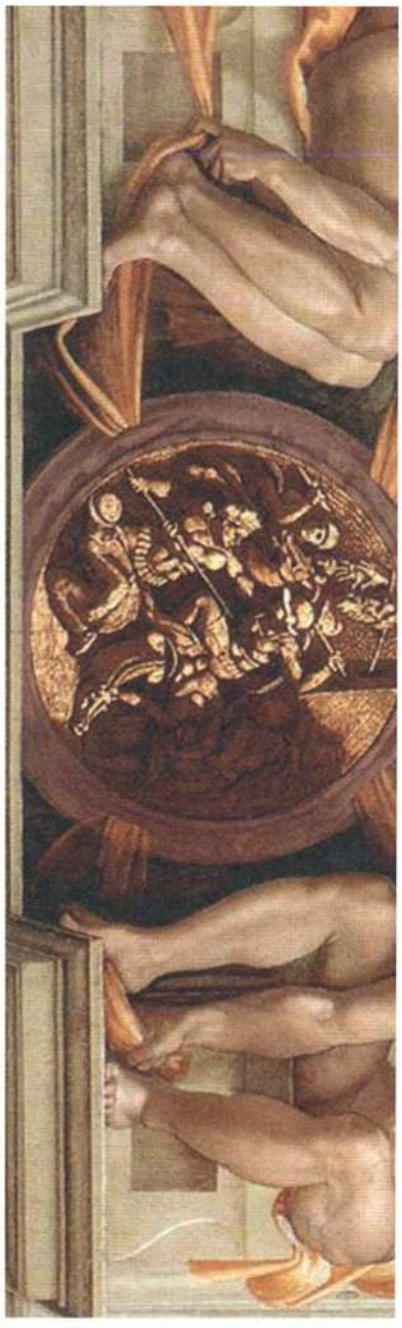
Merkezde yine Tanrı figürünü görüyoruz. Daha önce gördüğümüz örneklerde olduğu gibi, pembeye yakın kırmızı renkli cübbesiyle boşlukta süzülüyor. Sistine Şapeli'ni ziyaret edenlerin üzerinde uçarmış gibi gözüken Tanrı figürünün kıyafet kıvrımlarını yine çocuk görünümlü melekler tutuyor. Tanrı'nın karayı sulardan ayırışı, iki yana açılan kollarıyla betimlenmiş.

ÂDEM'İN YARATILIŞI

"Tanrı, Âdem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Âdem, yaşayan varlık oldu." Yaratılış, 2:7

Şüphesiz ki sanat tarihinin en ünlü betimlemelerinden biri, fresk grubunun tam ortasında yer alan bu sahnedir. Maddi ve manevi dünyayı bir araya getiren Michelangelo burada maniyerizmin bütün özelliklerini büyük bir ustalıkla hayata geçiriyor. Son derece görkemli olan eserde Tanrı ve Âdem, farklı dünyalar içinde gösteriliyor.

Tanrı figürü cennet varlıklarıyla dolu bir pelerin içinden yeryüzüne, Âdem'e doğru iniyor. Âdem ise tek başına, bir kara parçasına uzanmış. Tanrı, Âdem'e ruhu üflemek için elini uzatıyor. Hayat bulan Âdem de Tanrı'ya uzanıyor. Santa Spirito'nun ismi belirsiz başrahibi sayesinde anatomi

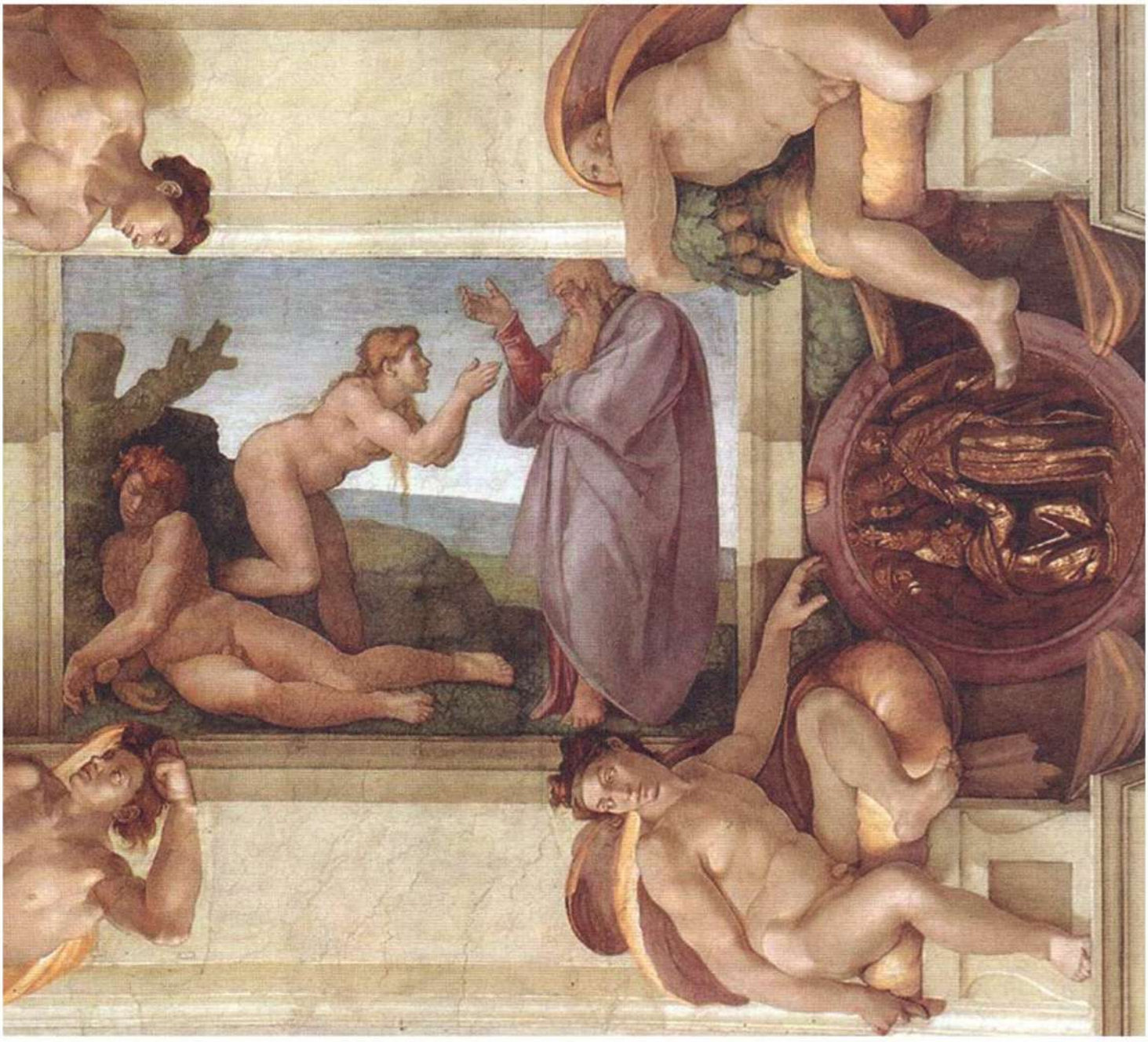


çalışma imkânı bulan Michelangelo'nun, bu konuda öğrendiklerini bir yandan sade, bir yanıyla da şaşaa ile aktarışına tanık oluyoruz.

Âdem, Michelangelo'nun zihnindeki ideal insan ile muhteşem bir şekilde örtüşüyor olmalı. Yeryüzünde biçimlenip hayat bulmak, ruhuna kavuşmak için Tanrı'ya doğru uzanan Âdem'in hareketi ise oldukça zarif. Ayrıca başı ve yüz detaylarına baktığımızda onun Antik Roma ve Yunan heykelleriyle olan benzerliğini görebiliriz. Michelangelo sadece heykelsi figürler yapmakla kalmıyor, betimlemeleriyle Antik Roma ve Yunan sanatına öykünüyordu. Buradaki Âdem figürü, Michelangelo'nun çok sık kullandığı bir modeldir. Birçok heykeli ve resminde buradaki yüzü görmeniz mümkündür.

Tanrı'nın yine daha önceki örneklerde olduğu gibi betimlendiğini görüyoruz. Ancak bu kez güneşi, gezegenleri yaratan, ışığı karanlıktan ayıran sert bakışlı Tanrı'nın yerini, "Tanrı Baba" almıştır.

Bu kompozisyondaki en önemli ve en çok izlenen detay ise Âdem ve Tanrı'nın birbirlerine doğru uzanan elleri. Yeniden yaşamın sembolü olarak kullanılan bu betimleme, farklı ressamlar tarafından sayısız kez onurlandırılmış, göndermeler yapılmıştır. Şahsen, resim sanatında anı gösteren ve devinim hissi uyandıran tasvirlerin, esere daha uzun süre bakma ihtiyacı yarattığını düşünüyorum. Örneğin, *Mona Lisa*'nın belli belirsiz yüz ifadesi, onun aklından neler geçtiğini, nasıl bir ruh hâline sahip olduğunu merak ettiriyor bize. Birçok başyapıttaki bu gibi küçük ama etkileyici, merak uyandıran detaylar resimden kendimizi alamayışımıza, hayallere dalıp teoriler üretmemize sebep oluyor. Bu freskteki bir türlü kavuşmayan parmaklar, özellikle de konusunu bilmediğimizde ona uzun uzun bakmamızı sağlayan, harika bir yaratıcılık örneği...



HAVVA'NIN YARATILIŞI

"Sonra, 'Âdem'in yalnız kalması iyi değil,' dedi. 'Ona uygun bir yardımcı yaratacağım.' Tanrı, Âdem'e derin bir uyku verdi. Âdem uyurken, Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Âdem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Âdem'e getirdi." Yaratılış, 2:18,21

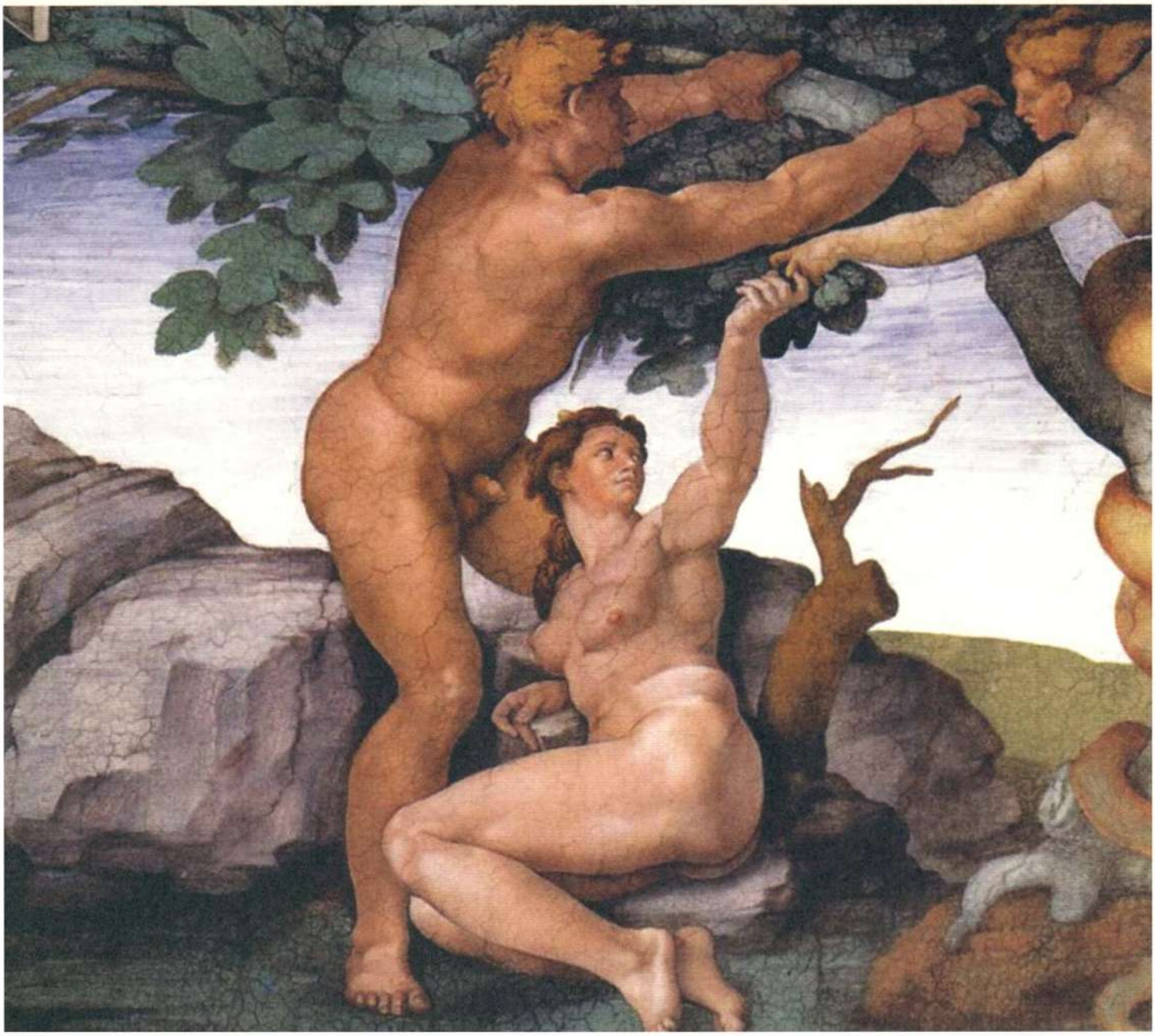
Burada Havva'nın Tanrı'ya doğru yöneldiğini görüyoruz. Ön planda ise Âdem var; tıpkı Kutsal Kitap'ta söz edildiği gibi yerde uzanıyor ve uyuyor. Arka planda ise Tanrı'nın daha önceden var ettiklerini görüyoruz: Yer, gök, ışık ve deniz...

Altın rengi saçlara sahip olan Havva, sanki Tanrı'ya yakarır gibi ellerini bir araya getirmiş. Ona şaşkınlık ve hayranlıkla bakıyor.

ÂDEM İLE HAVVA'NIN CENNETTEN KOVULUŞU

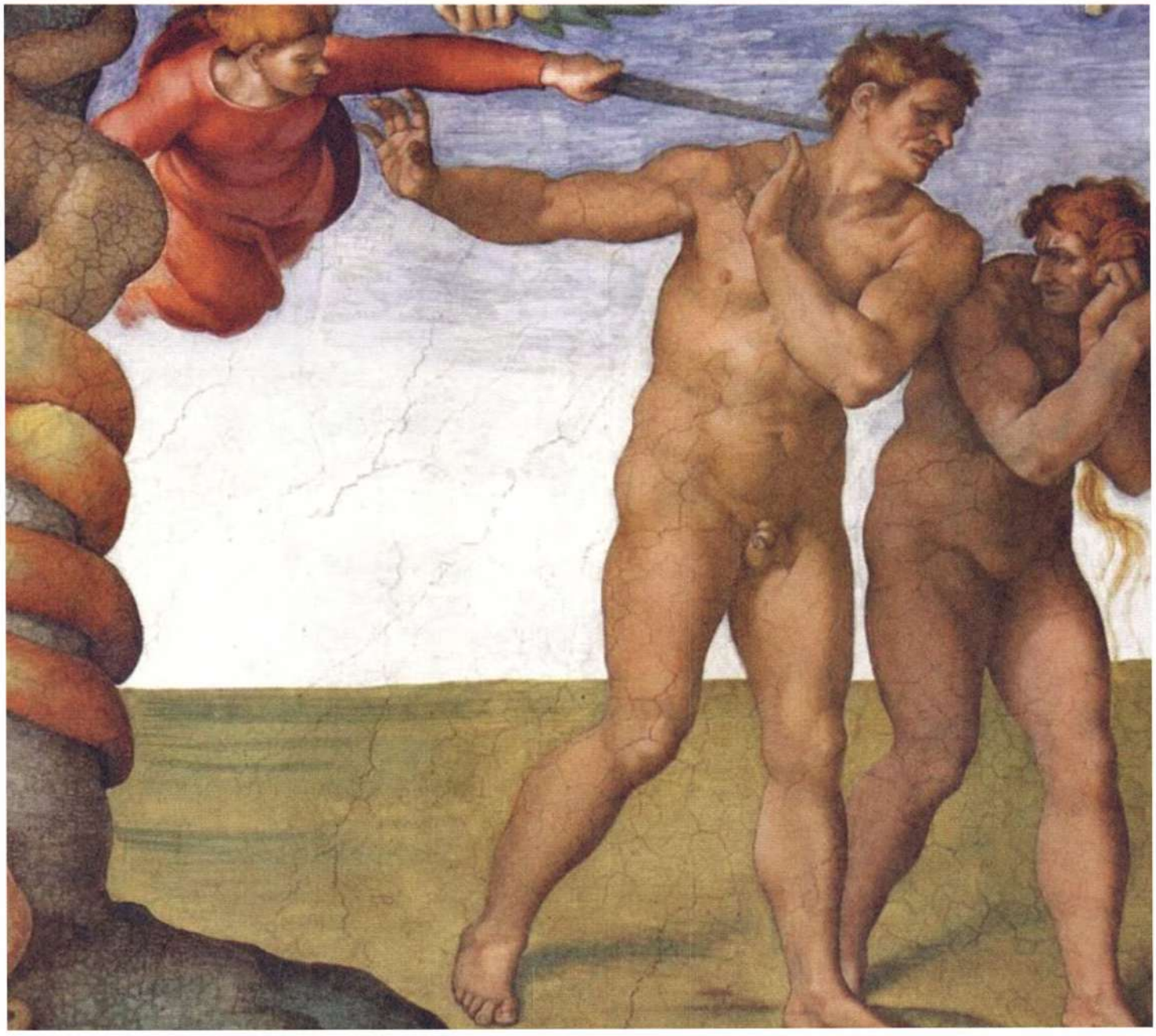
"Sonra, 'Âdem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu', dedi. 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli.' Böylece Tanrı, yaratmış olduğu toprağı işlemek üzere Âdem'i Aden bahçesinden çıkardı. Onu kovdu." Yaratılış, 3:22-24

Sistine Şapeli tavanının tam ortasında bulunan bu eserde Âdem ile Havva'nın ilk günahı işleyerek cennetten kovulmaları sahneleniyor.



Eserin bize göre solunda kalan kısmında Âdem ve Havva'yı Bilgi Ağacı'nın yanında görüyoruz. Âdem ağacın dallarına doğru uzanıyor. Havva ise ağacın etrafına yılan gibi dolanmış olan, insan görünümlü bir figür ile konuşuyor. Yılandan, Tanrı'nın onlara yasakladığı ağacın meyvesini alan ikilinin neler yaşadığını görüyoruz bu sahnede; Tanrı'yı kızdırıp Aden bahçelerinden kovulmalarının hikâyesini.

Eserin sağ kısmında ise Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluş anını betimlemiş. Tanrı'nın bir meleği, elinde bir kılıçla uçar vaziyette ve silahını Âdem ile Havva'ya doğrultmuş onları kovuyor. Sol tarafta, günahın işlendiği sahnede, iki figürün kötü bir şey yaptığını vurgulamak için daha soğuk bir atmosfer kullanmış olmalı, sağ taraf ise kovulmak üzere oldukları cennetten küçük bir parça: Aydınlık, berrak bir gökyüzü ve yemyeşil, sade bir düzlük...

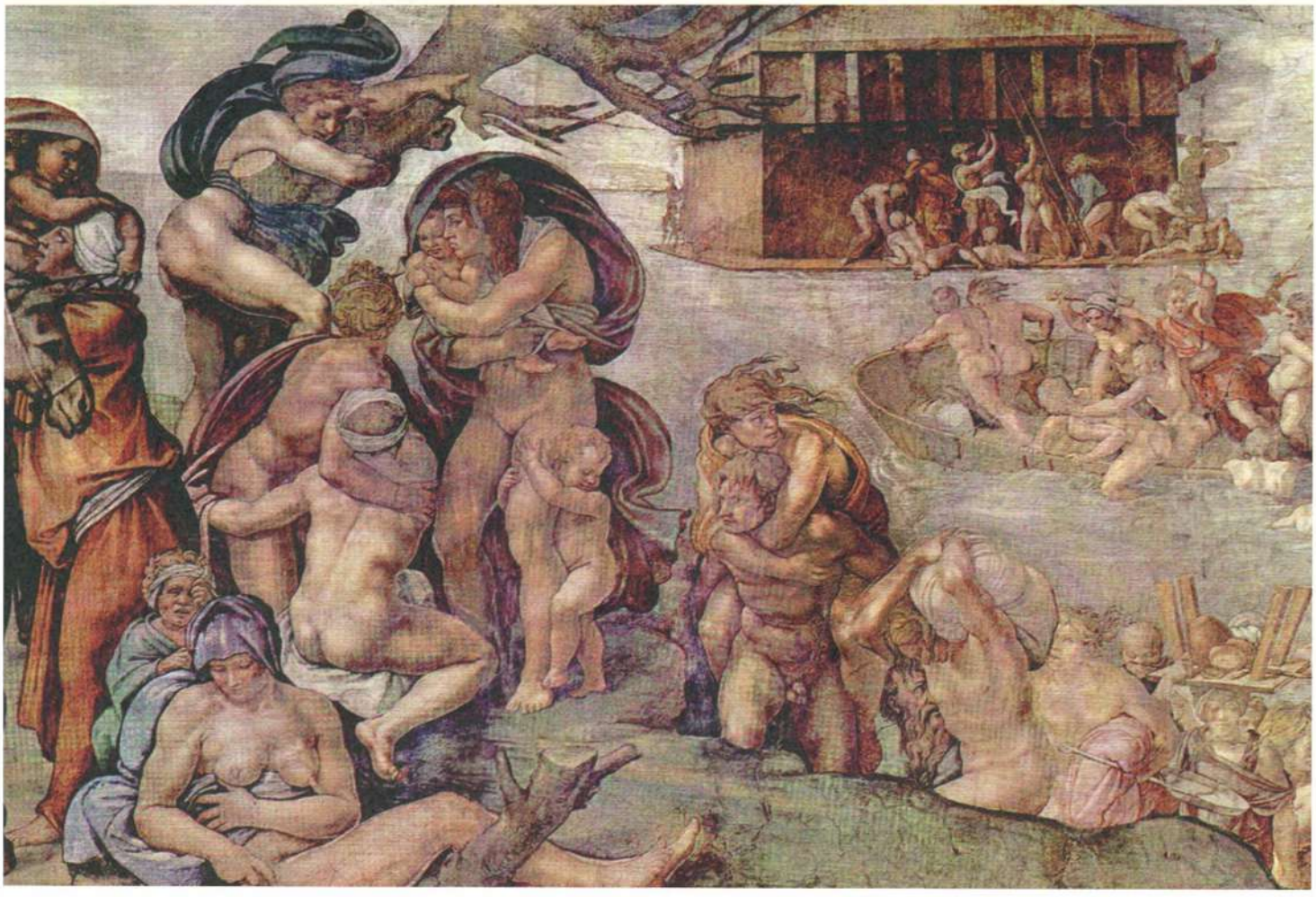


NUH TUFANI

Bu resim, Nuh üçlemesinin en büyüğü ve ilkidir. Resmin tam merkezinde, gemisiyle birlikte Nuh'u görebiliriz. Yanında güvercin ile resmedilmiş. Resmin solunda ve sağında karaya çıkmaya, kurtulmaya çalışan erkek, kadın ve çocuk figürleri görüyoruz. Hepsinin yüzüne korku ve dehşet dolu ifadeler hâkim. Sağ kısımda kalan kayanın ucunda yaşlı bir adam kollarında muhtemelen oğlu olan genç bir adamı tutuyor. Bu gencin soluk bedeninden ve duruş şeklinden öldüğünü anlayabiliyoruz.

Nuh'un gemisinde bulunanlar ise sadece günahsız olanlar. Zaten bir tek o gemidekiler kurtulacak. Çocuk ve bebek figürleri annelerinin koynuna sokulmuş ve korkmuş görünüyorlar.

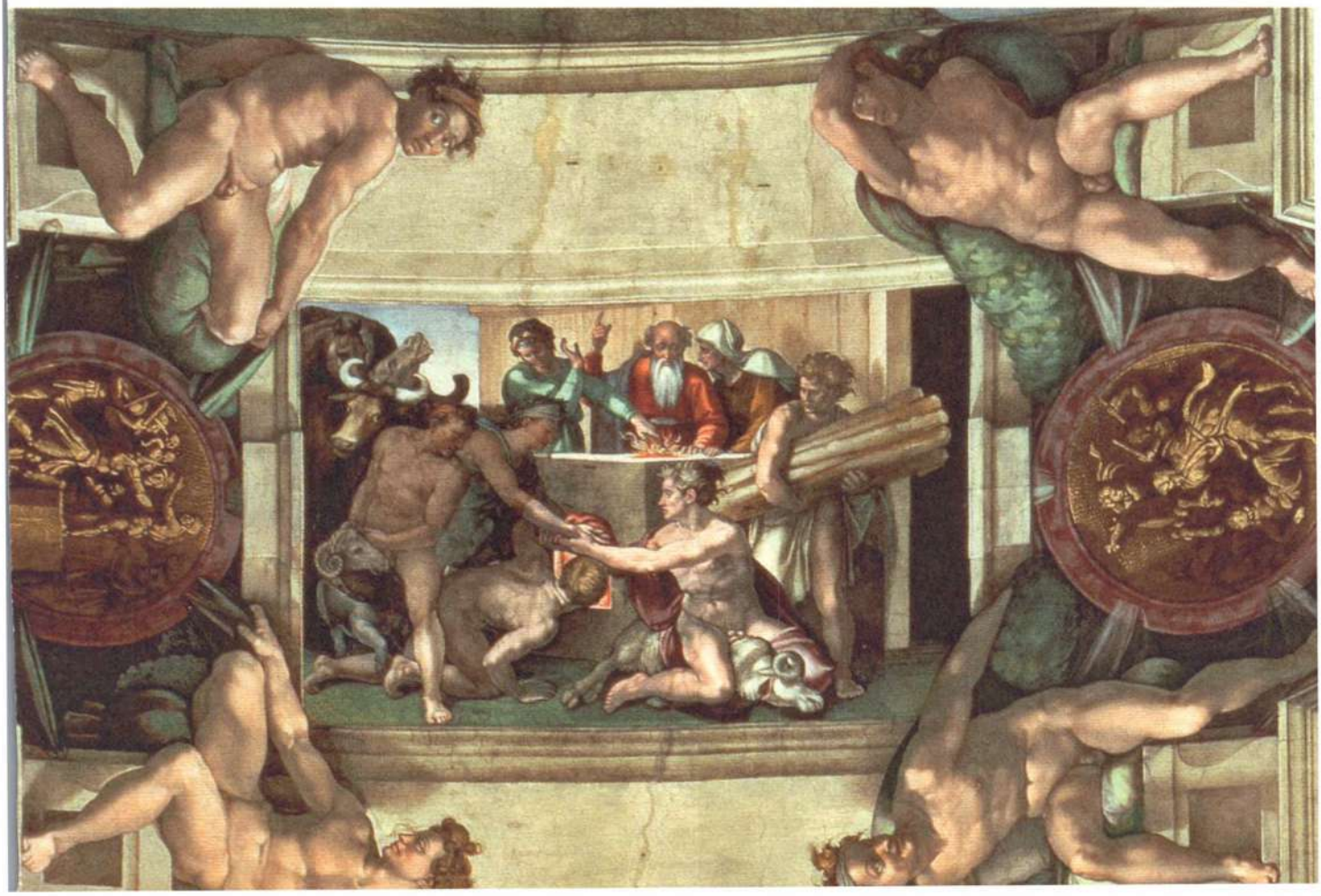
Ortada bir sal var. Bu saldakiler gemiye ulaşmaya çalışıyorlar ancak alabora olmak üzereler. Salın içindekiler ise kendilerine doğru gelenleri uzak tutmaya çalışıyor...



NUH'UN KURBANI

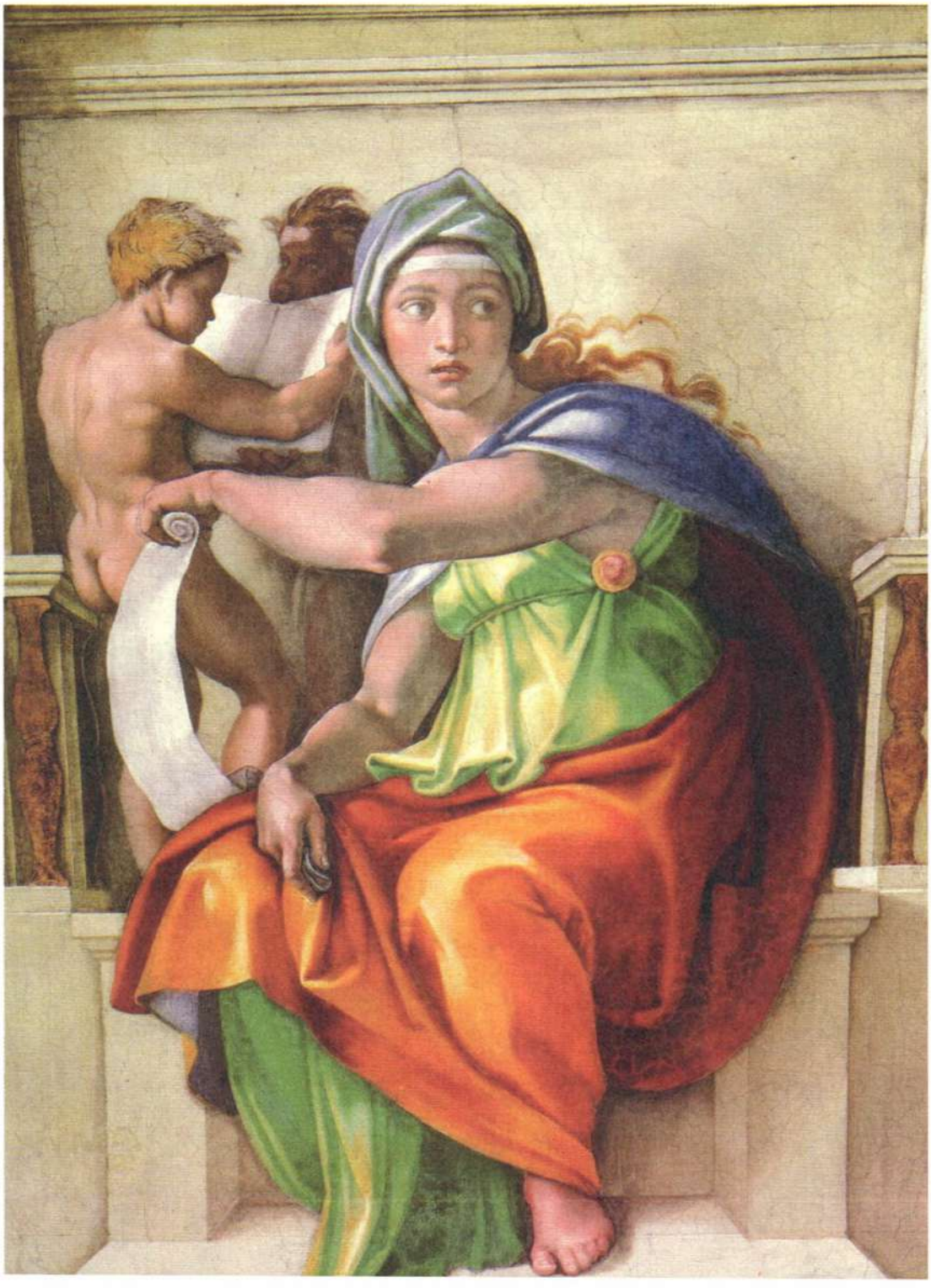
Burada Nuh'u kırmızı kıyafetler içerisinde, kutsal alevin arkasında, işaret parmağı havada, yaşlı bir adam olarak görüyoruz. Solunda ona bakan kadın figürü ise karısı. Diğerleriyse oğulları ve gelinleri. Bazı figürlerin de Tanrı'ya kurban edilecek hayvanları yakalayıp getirdiklerini görüyoruz.

Sahnede doğrudan ortada bulunan üç erkek figürü, Nuh'un üç oğlu ve hepsi de Michelangelo'nun heykelsi figürlerine uyum sağlamış. Ayrıca sahnede kurban edilen hayvanın bir koç olduğunu görüyoruz. Diğer koçlar ise kurban edilmek için sırada bekliyorlar. Boğazı kesilmiş olan koçun kanı toprağa akıtılıyor. Bu manzarayı gören diğer koç ise korkarak kendini geri atıyor.



ŞAPELİN DİĞER FRESKLERİ

Şapelin tavanıyla duvarlarında Eski ve Yeni Ahit'ten pek çok sahne bulunuyor. Kısaca bu sahnelerin hangi konular üzerine inşa edildiğinden ve figürlerin kimleri temsil ettiğinden bahsedeceğim.



Şapelde özellikle kadın peygamber olarak bilinen Sibylla'lar dikkat çekicidir. Bu figürler oturur vaziyette, kitap okurken gösterilmişlerdir. Sibylla, köken olarak Yunancadan gelme bir kelimedir. Bu kadın peygamberlerin mitolojik bir yorumu da bulunmaktadır ve "Kâhin" adıyla anılırlar.

Yapıda ayrıca Yoel Peygamber, Danyal Peygamber, Hezekiel Peygamber, Yeşeya Peygamber, Yeremya Peygamber, Yunus Peygamber, Zekeriya Peygamber, Yudith ve Holofernes, Davut ve Golyat, Harman'ın Cezalandırılması, İsa'nın Ataları; Baaz, Davut ve Süleyman, Ahazya gibi figürler ve önemli ikonografik sahneler de bulunmaktadır.

Ancak şapel içindeki en önemli sahnelerden biri şüphesiz ki "Kıyamet Günü" veya "Mahşer" olarak adlandırılan fresktir.

MAHŞER

Sistine Şapeli'nin altar duvarında bulunan Mahşer, tavandaki dekoratif sahneleri tamamlayan muhteşem bir betimlemedir. Yapımı, şapelin diğer fresklerinden daha uzun sürmüştür.

12 x 13,7 metre gibi anıtsal bir boyuta sahip olan *Mahşer*, iyilerin cennete, kötülerin de cehenneme gönderilişini anlatmaktadır.

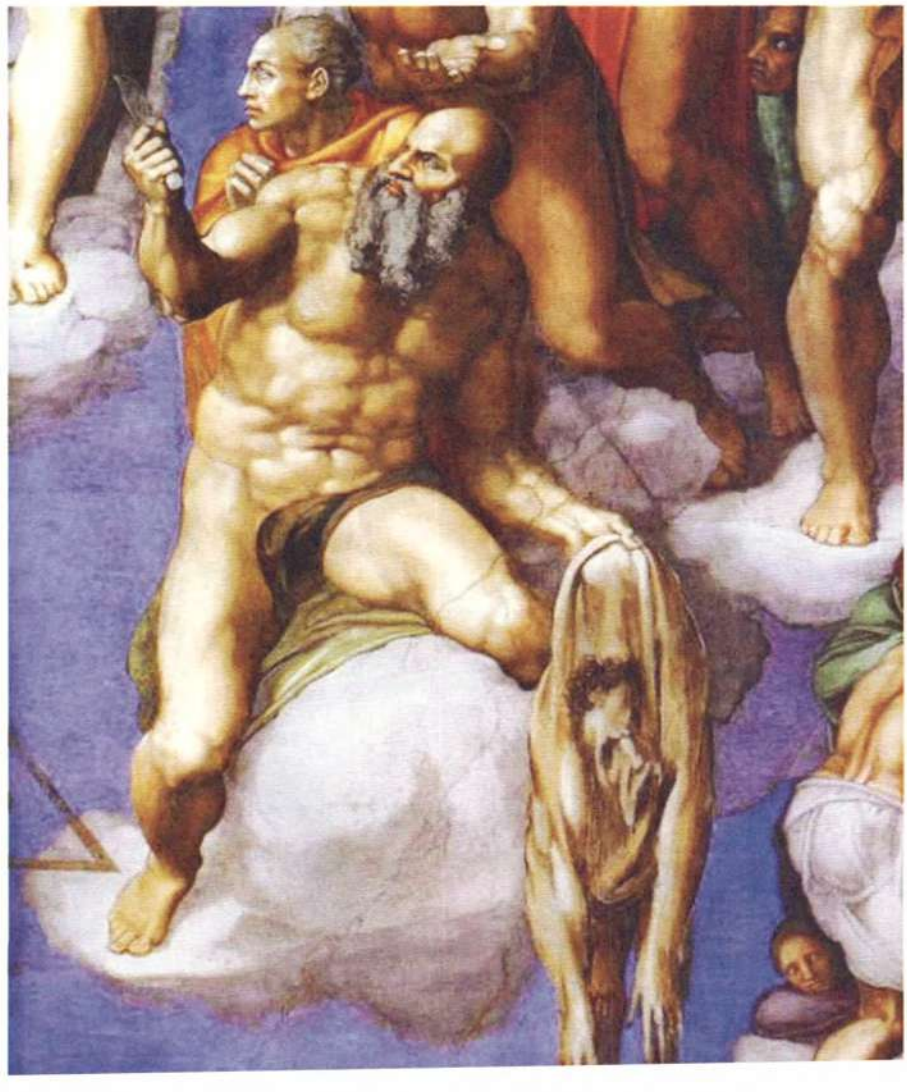
Eserin merkezinde İsa figürünü görüyoruz. Hemen yanında ise Meryem bulunuyor. Burada İsa, cennete ve cehenneme gidecek olan insanları ayırıyor. İsa'nın el hareketleri "yaşam döngüsü"nü temsil ederken esere de başdöndürücü bir ivme kazandırıyor.

Freskin bize göre solunda bulunan figürlere dikkatle bakarsanız hepsinin yukarı doğru hareket ettiğini hatta bazılarının mezarlarından çıktığını görürsünüz. Bunlar cennete gidecek olan figürlerdir. Hepsi de ışıklar içinde, göğe yükselirler. Sağ taraftaki figürler ise cehenneme inmektedir. Yani eser, dairesel bir şekilde İsa'nın el hareketlerini takip eden, Rönesans resim sanatında eşi benzeri görülmemiş, ilginç bir kompozisyona sahiptir. Rönesans dönemini kapatan da tam olarak bu devrimsel bakıştır. Kompozisyondaki bütün figürler uçuşmakta ve sonsuz gibi görünen bir hareketlilik içindeyken merkezdeki İsa ve Meryem, kaskatı durmaktadır.

İsa tasvirinin de o döneme dek yapılanlardan çok farklı olduğunu belirtmek lazım. Çünkü burada kaslı ve güçlü bir İsa görüyoruz. Duruşuyla tüm resme güç verdiğini hissettiriyor bana. Michelangelo'nun heykellerindeki akıl almaz dinamizmden daha önce söz etmiştik; burada da bir heykel gibi, sakalsız ve çıplak resmedilen İsa, freske muazzam bir dinamizm kazandırıyor.

Meryem'in ise anaç bir görüntüsü var. Şefkatli ve sakin duruyor. Oğlunun yanında mahşer gününü izlerken, bir yandan da ona yardım ediyor gibidir. İsa ve Meryem'in arkasından çıkan güneş benzeri ilahi ışık ise onların kutsal görüntülerini güçlendirmektedir.

İsa ve Meryem figürlerinin yanında ise önemli aziz, azize ve Hıristiyan büyüklerini görüyoruz. Bartholomew, bunların en dikkat çekicilerinden biridir. İsa figürünün sağ alt çaprazında bulunan Bartholomew'in bir elinde kendi yüzülmüş derisi, diğer elindeyse derisini yüzen bıçak bulunmaktadır.



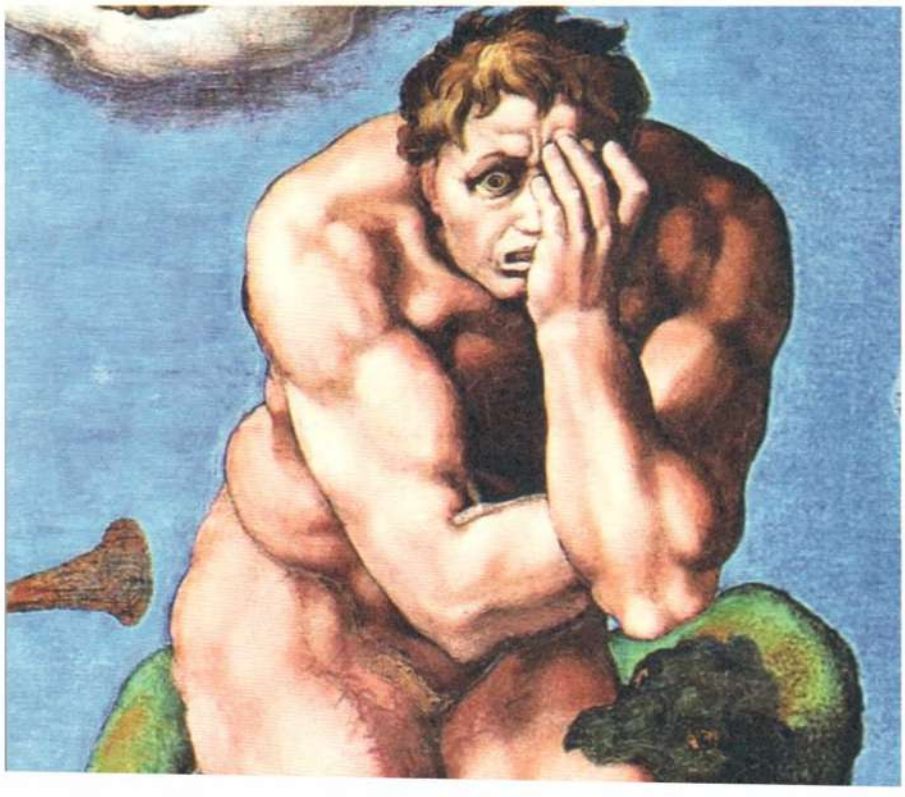
Anlayacağınız üzere Bartholomew, bir Hıristiyan şehididir ve derisi yüzülerek öldürülmüştür. Burada sağ tarafta bulunması kafanızı karıştırmasın. Sonuçta İsa ve Meryem'e yakın olan ve bir döngü oluşturan figürlerin hepsi dediğim gibi önemli kişilerdir.

Meryem'in hemen solunda, sırtı bize dönük olan figür Aziz Andreas'tır. Kendisi çarmıha gerilerek öldürülmüştür. Ancak İsa'nın sembolünün önüne geçmek istemediği için çarmıha dik bağlanmak istemez. Bu yüzden yan bağlayarak öldürürler onu. Bu sembole günümüzde *St. Andrew Cross* yani Aziz Andreas Çarmıhı denmekte ve İskoçya'nın bayrağındaki çapraz çarmıh da buradan gelmektedir.

Andreas figürünün bir solunda, iri yarı, çıplak bir erkek figürü vardır. Hırpani saçı ve sakalıyla o da Vaftizci Yahya'dır. Vaftizci Yahya, İsa'yı ilk vaftiz eden kişi olduğundan bu adı almıştır ve göçebe yaşamı, genellikle batı sanatında hırpani kıyafetler içinde veya saçı sakalı birbirine karışmış hâlde resmedilmesine sebep vermiştir. Michelangelo'nun Vaftizci Yahya tasviri de pek farklı değildir.

Meryem figürünün hemen altında Aziz Lawrence bulunuyor. Elindeki demir parçası ise bir ızgara... Bir *Martyr* yani din şehidi olan Lawrence, inançları nedeniyle bir ızgarada yakılarak öldürülmüştür ve bu yüzden aşçıların azizi olarak da bilinir.

İsa'nın sağına baktığımızdaysa beyaz saçlı ve sakallı, İsa'ya bir anahtar uzatan figürü görüyoruz. Kendisi Aziz Petrus. İsa ölmeden önce ona cennetin anahtarını vermişti. Kendisi aynı zamanda ilk Papa'dır... Bu yüzden Batı sanatında İsa ve Petrus'un olduğu sahneleri resmedenler, Petrus'u beyaz saçlı, yaşlı bir adam olarak gösterir.



İsa'nın sağında, cehenneme doğru giden figürlere bakarsak, meleklerin günahkârlarla lanetlenmişleri yerin yedi kat altına götürdüğünü görürüz. Her birinin çok

korktuğunu dehşete kapılmış yüz ifadelerinden anlayabiliyoruz. Şeytani figürler, insanları ısırarak cehenneme doğru sürüklüyor. Bunların arasında sol eliyle sol gözünü kapatmış bir figür var. Sağ gözünü fal taşı gibi açmış, dehşet ve çaresizlik içinde bakıyor. Vücudunun anıtsal ve heykelsi görüntüsünün ona hiçbir faydası yok...

İsa ve Meryem figürlerinin soluna, yani cennete giden figürlere baktığımızda çoğunun uykudan yeni uyanmış gibi göründüğünü fark ederiz. Biraz sersemlemiş gibi görünüyorlar.

Sol kısımda bir bulut üstünde, artık kurtulmuş iki kişi, yukarı doğru süzülen bir figürü yanlarına, yani cennete almak ister gibi ellerini uzatmışlar, ona yardım etmek istiyorlar. Kısaltımlı perspektif tekniğinde yapılan bu uçuşan heykelsi figürler resme hem hareket hem de derinlik sağlıyor.

İsa ve Meryem figürlerinin altında, orta kısımda, elinde borazan tutan bir grup figür görüyoruz. Bu figürler bir İncil metnine göre betimlenmiş. Yedi melek, ağızlarında borazanlarıyla, ölüleri yargılanmaları için, dünyanın her yerinden çağırıyorlar... Bu çağrıya resmin sol alt köşesinden cevap geldiğini görüyoruz. Topraktan; tarla ve mezarlıklardan çıkan ölüler gökyüzüne doğru yükselmeye başlıyorlar.

Bu sahnenin karşısında, sağ kısımda ise bir kayık görüyoruz. Bu Kharon'un kayığıdır. Michelangelo bu sahneyi yaparken Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki *Cehennem*'den esinlenmiştir. Kayıkçı, lanetlenmiş ve günahkâr insanları kayığına bindirerek yeraltı dünyasının kapısında bekleyen Minos'un huzuruna götürüyor. Kharon oldukça atletik, bir o kadar da çirkin resmedilmiş. Küreğini kayıktakilere vurmak ister gibi kaldırmış. Oldukça şeytani bir görüntüsü var. Bedeni insani bir varlık olmadığını vurgulamak için yeşile boyanmış. Epey korkmuş gözüken günahkârlar kendilerini bir an önce karaya atmak ister gibi duruyorlar. Freskin sağ kısmında, lanetlenmişler ve günahkârların olduğu yerde bulunan tüm şeytan figürlerinin benzer renklerde resmedildiğini de görebiliyoruz.

Sistine Şapeli freskleri, maniyerist resmin tüm özelliklerini ve en iyi örneklerini barındırır. Hümanizm ile birlikte Batı sanatına giren "birey"leri "yığınlar"a dönüştüren Michelangelo, yeni bir insan ırkı yaratmıştır. Abartılı anatomileri ile devlere benzeyen bu figürler, Rönesans resim sanatının "denge, uyum ve zarafet" unsurlarından çok uzakta...

Yapımına dört yıl süresince devam ettiği bu duvar fresklerini sonunda bitirdiğinde, yeni bir şeyin de başlangıcı olmuştu. Ayrıca Bramente'ye karşı büyük bir zafer kazanmıştı. Toplamda üç yüzden fazla figüre hayat vermişti ve her biri, detayları ve güzellikleriyle âdeta büyüleyiciydi.

Ancak bütün bunları yapmak sanatçı için hiç kolay olmadı. Oldukça zor günler geçirdi. Bu zor günleri de ailesiyle mektuplaşmalarından öğreniyoruz. Oldukça yakın bir mesafeden tavanı resmediyor, başını son derece rahatsız edici bir pozisyona kilitliyordu. Bu gerçekten de onu bitap düşürmüş olmalı. Mektuplarında, bu çalışma boyunca çok ağrı çektiğinden, hatta pek iştahı olmadığından da söz eder. Yetmezmiş gibi fresklerin küflenmesi gibi başat bir sorunla da yüz yüze gelmiştir. Sistine Şapeli için kendini ve tanıdığı herkesi ihmal edip yapının içinden hiç çıkmıyordu. Sonunda babası, ailesini görebilmesi için oğlunu eve davet etti. Michelangelo'nun kardeşinin sağlığı da pek iyi durumda değildi. Ayrıca oğlu için endişeleniyordu. Sonunda Michelangelo bir mektup yazıp onlarla görüşemeyeceğini şu sözlerle belirtti:

> *"Başkalarından çok kendimi sevmek zorundayım, ama en zorunlu ihtiyaçlarımı bile karşılayamıyorum...*
>
> *"Burada çok zor durumdayım ve iki büklüm hâldeyim. Tek bir dostum yok, istemiyorum da; açlığımı gidermek için yemek yemeye vaktim yok. Bu yüzden, beni daha fazla rahatsız etmeyin, bir dirhem daha sıkıntı kaldıracak gücüm yok."*

Sonunda Papa, yapıyı görme konusunda Michelangelo'yu ikna etmişti. Bu ziyarete özel bir merdiven yaptırmıştı, böylece tavanda çalışan Sanatçının yanına çıkabilecekti. Nihayet şapelin içine adım atabilen Papa, çalışmaların bir harika olduğunu düşünüyordu. Michelangelo ise onunla aynı fikirde değildi. Papa Julius, derhal iskelelerin toplanmasını ve bir ön açılış organize edilmesini istedi. Michelangelo beğenmiyordu belki ama freskler, henüz bitmemiş hâlleriyle bile onlara bakan sanatçıları büyülemeye yetti.

Bramente ise çıldırmış olmalıydı çünkü tavanın yarım kalan yerlerini Raffaello'nun yapmasını önermişti. Michelangelo bunu duyduğunda büyük bir öfke patlaması geçirdi. Muhteşem gözlem yeteneği ile Bramente'de yakaladığı tüm açıkları Papa'nın yanında sesli bir şekilde dile getiren Sa-

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

natçı, bu olaydan sonra çok rahatlamış olmalı. Hatta St. Pietro Kilisesi için aldığı paranın bir kısmını cebe attığını, faturaları şişirerek hırsızlık yaptığını bile söylemişti. Papa'nın cevabı ise Michelangelo'ya kaldığı yerden devam etmesini söylemek oldu.

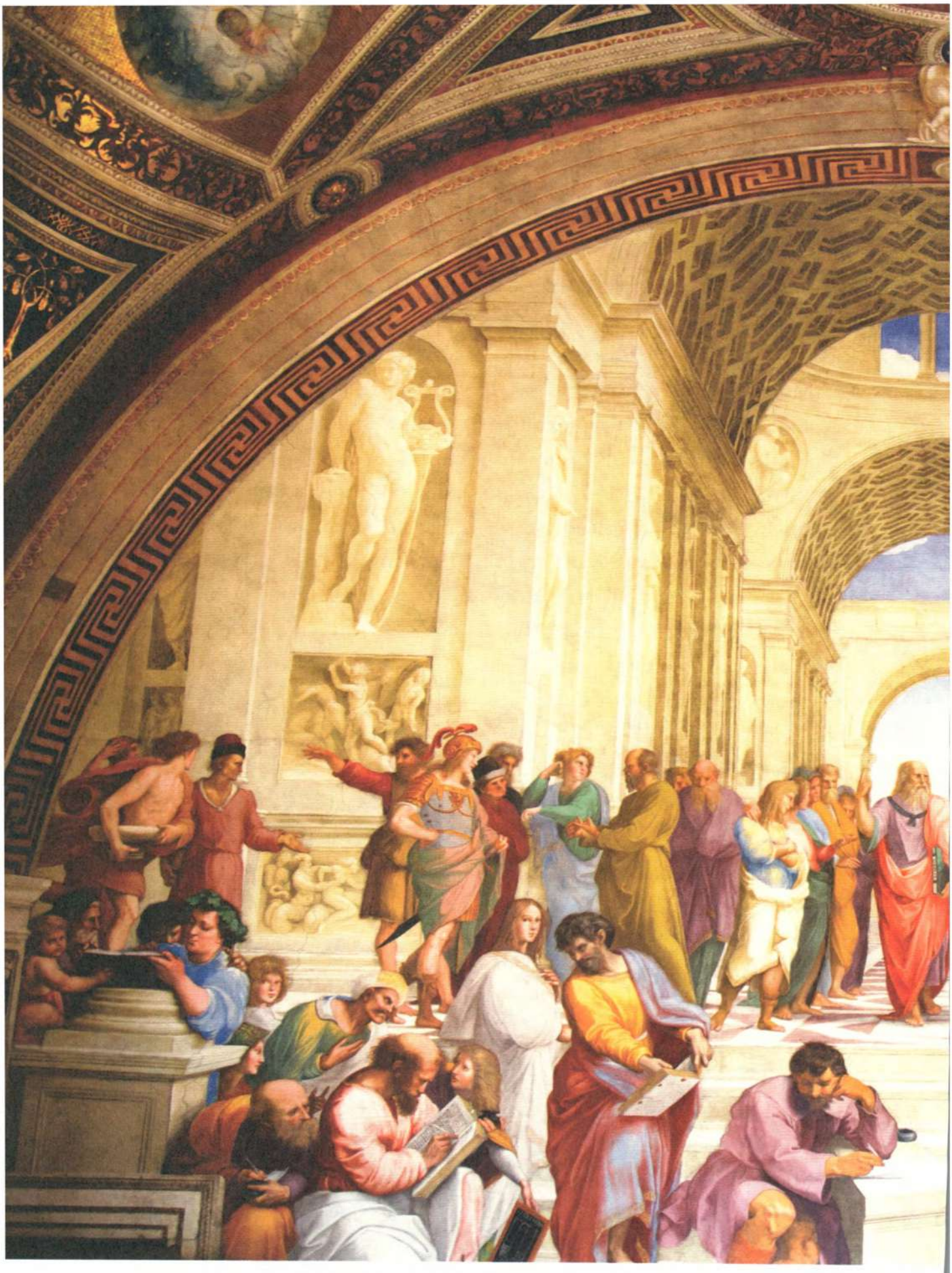
Sonunda Papa ve Michelangelo'nun uyum içinde yaşamaya başladığını düşünüyorsunuz, değil mi? Aslında pek böyle devam etmedi. Michelangelo hararetli bir şekilde freskler üzerinde çalışırken Papa sürekli gelip "Ne zaman bitecek?" diye soruyor, bu da sanatçıyı rahatsız ediyordu. Papa'ya açık bir şekilde, sanatsal yönden tatmin olduğu zaman bitireceğini söyledi. *Burada patron benim*, diyordu Michelangelo. Ancak Papa bir türlü ikna olmuyor, sürekli bu soruyu soruyor ve aldığı cevapla da asla yetinmiyordu. Sonunda Papa çok sinirlendi ve Michelangelo'yu kovmak ile tehdit etti. Hatta Vasari, Papa'nın elindeki asa ile Michelangelo'ya vurduğunu belirtir. Daha sonra bu yaptığından üzüntü duyup hatırı sayılır bir meblağı özür niyetine Michelangelo'ya gönderdi. Sonunda ikili bir ara yol bulmuştu ve Michelangelo da ortamı yumuşatmak için bir bitiş tarihi verdi.

Sistine Şapeli, tamamlanmış freskleriyle birlikte 1 Kasım 1512 tarihinde, Azizler Günü'nde Papa II. Julius tarafından açıldı.

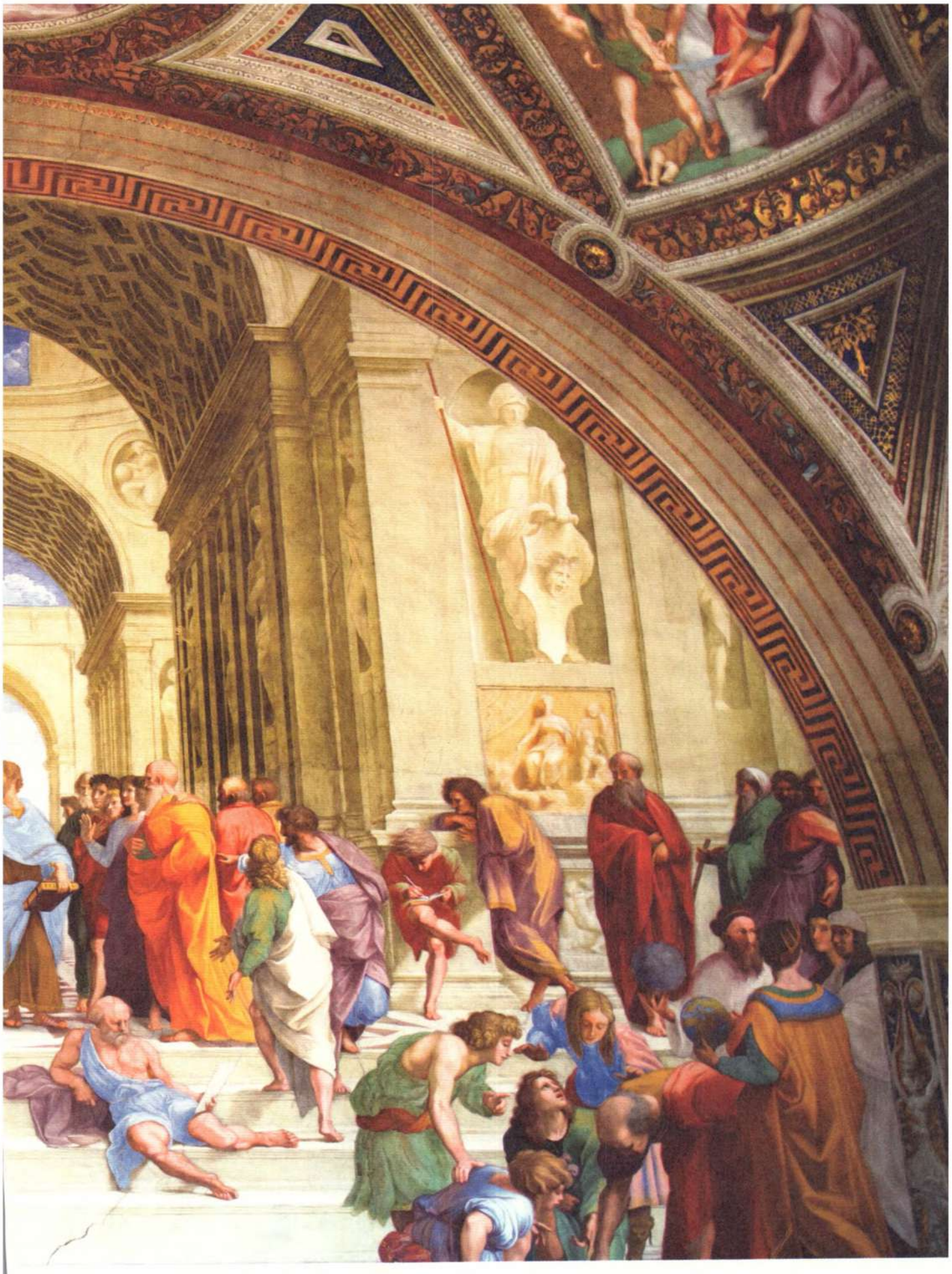
Michelangelo artık evine, ailesinin yanına dönebilirdi. Hatta şapelin açılış günü kaleme aldığı bir mektupla eve döneceğinin haberini iletti onlara. Çok yorulmuştu. Dört yıldır tavanlarda yaşıyor ve resim yapıyordu. Bir yandan da Papa'dan aldığı ilk siparişine devam etmesi gerekiyordu. Bu ilk sipariş hatırlayacağınız üzere bir anıt mezardı. Bu çalışmayı bitiremediği için kendini kötü hissediyordu.

Papa Julius'un ise keyfi yerinde olmalıydı çünkü tüm papalar Roma'da kalıcı izler bırakmak isterken onun himayesi altındaki Michelangelo'nun harikalar yaratıp buna devam ediyor olması ona tarifsiz bir mutluluk veriyordu. Bir yandan da anıt mezar ve üzerindeki heykellerin bir kısmı bitmişti. Papa bu çalışmadan da memnun ve umutluydu.

Michelangelo, Sistine Şapeli freskleri ile Roma'nın genç ve parlayan yıldızı Raffaello'yu derinden etkilemişti. Sanatçının Leonardo da Vinci ile aynı yapıda çalıştığı sırada başlayıp bitiremediği Casnica Savaşı sahnesinin eskizlerini inceleyen, ardından Sistine Şapeli'ni gören ve gördüklerinden oldukça etkilenen Raffaello, takip eden süreçte sanat tarihinin en önemli fresk çalışmalarından birine imza atmıştı. Bu eserin adı, *Atina Okulu*'ydu.



Raffaello Sanzio, *Atina Okulu*, 1509-1511



Vatikan'da *Stanza Della Segnatura* olarak bilinen İmza Salonu'nda bulunan bu muhteşem eser, Raffaello'nun en önemli çalışmalarından biridir. Ressam, mimar, şair, heykeltıraş ve tam bir Rönesans insanı olarak tanımlayabileceğimiz sanatçı, 16. yüzyıldaki Roma ekolünün önemli bir temsilcisidir. Papa Julius'un kütüphanesinin tasarım ve dekorasyonu işleriyle başlayan sanatçı daha sonra *Atina Okulu*'nu yapmakla görevlendirilmiştir.

Eserde kendini açıkça hissettiren şey, Raffaello'nun antik dönemlere olan ilgisidir. Kullandığı figürlere baktığımızda onların hareketli, dinamik ve doğal göründüklerini düşünür, aynı zamanda duygusal bir ruh hâline sahip olduklarını hissederiz.

Genellikle dini konularda eser veren sanatçı, özellikle resim sanatında o kadar iyidir ki yaptığı işi bizlere olduğundan daha basit gösterir. Kendisi Michelangelo'dan etkilenmiş ve o da kendinden sonrakileri etkilemiştir.

Atina Okulu adlı eseri genellikle felsefi bir destan olarak yorumlanmaktadır. Bazıları ise bu eserin somutlaşmış Rönesans ruhu olduğunu söyler. Çünkü bu fresk Rönesans'ın temellerini meydana getiren Klasik Yunan medeniyetinin en ünlü bilimadamları ve filozoflarını yansıtır. Antik Yunan kültürü ve küresel düşünce tarihine yön veren bu figürleri Antik Roma mimarisinden bir yapı içerisinde görüyoruz. Yani Rönesans'ı oluşturan iki unsuru kusursuzca bir araya getirmiş. Yapının içindeki heykellerden anlayacağımız gibi, eserde Yunan sanatından yansımalar da bulunmaktadır. Kompozisyona çok iyi bir şekilde yerleştirilmiş iki heykele bir göz atalım. Sağda gördüğümüz Apollon, soldaki ise Tanrıça Athena. Yunan mitolojisinin bu ikiz tanrıları resimde perspektifi ve derinliği yaratan önemli unsurlar olarak kullanılmışlar. Özellikle art arda sıralanan kemerlere baktığımızda, bu uygulamanın resme derinlik kattığını görüyoruz. Ayrıca yerde ve kemerler arasında bulunan simetrik düzene sahip süslemeler de yine perspektif ve derinliği güçlendiren önemli unsurlardır. Bu teknik, gözlerimiz resim üzerinde serbestçe dolaşırken merkezde gördüğümüz iki figüre odaklanmamıza yardımcı olur ve onları ön plana çıkarır. Konumlandırmaya da bakarak bu freskin başrollerinin, merkezde gördüğümüz iki figür olduğu hissine kapılırız.

Burada, *Son Akşam Yemeği*'nde gördüğümüze benzer şekilde, figürleri gruplar hâlinde gösterme durumu var. Sistine Şapeli'nde Michelangelo'nun Rönesans resim kurallarını yıktığını ve bireylerin yerini yığınların aldığını

söylemiştik. Yine de *Mahşer* adlı eserde ve yapının muhtelif bazı köşelerinde figürleri gruplandırma söz konusuydu... Elbette kendine has bir düzenle!

Atina Okulu adlı freskte ise Rönesans kurallarına uyan, düzenli bir gruplandırma görüyoruz. Burada tam 59 figür yer alıyor ancak her birini tek tek görüp seçme şansı sunulmuş. Renk seçimleriyle Michelangelo'dan etkilendiğini açık eden Raffaello, maniyerizm ve Rönesans akımının özelliklerini bir arada kullanıyor.

Eserde müzik, aritmetik, astronomi ve geometri ile ilgilenen pek çok figür yer alıyor. Orta kısımdaysa filozoflar bulunuyor. Peki, kim bunlar? Aslında onlar Raffaello ile aynı dönemde yaşayan Rönesans sanatçıları. Eserin bu özelliği de ayrıca dikkat çekicidir zaten: Hıristiyanlığın merkezi olan Vatikan'da yer alıp hiç dini figür barındırmamak...

Freskin merkezine bakalım. Ortada yer alan iki figür aslında Antik Yunan filozofları olan Aristoteles ve Platon... Bizim bakış açımıza göre merkezde yer alan iki figürden solda duranı Platon'dur. Filozofun bir eliyle yukarıyı işaret ettiğini görüyoruz. Sanatçı, elin yukarıyı işaret etmesiyle Platon'un idealist felsefesini sembolize etmiştir. Aristo'yu ise yeri gösterirken resmetmiştir ki bu da düşünürün realist fikir dünyasını simgeler. Eserin en ilgi çekici özelliği ise resimdeki her filozofun bir Rönesans aktörüne denk geliyor olması. Burada Platon, Leonardo da Vinci'nin yüzü kullanılarak resmedilmiştir. Michelangelo'yu da ön tarafta, kahverengi kıyafetleri içinde oturmuş düşünürken görüyoruz. Biraz melankolik sanki... Geride bıraktığımız bölümde yanlış hesapları ve kışkırtıcı karakteriyle sanat tarihinin şekillenmesinde payı olan Donato Bramante ise Öklid tasvirine hayat vermiş. Michelangelo'nun hemen arkasında durup elindeki tableti göstererek öğrencilerine bir şeyler anlatıyor. Bizim bakış açımıza göre resmin en sağında, alt köşede bulunan ve bakışlarını bize doğrultan ise Raffaello'nun ta kendisidir. Bu resmi yaptığında 27 yaşlarında olan sanatçı, kendisini Antik Yunan ressamlarından Apelles olarak yansıtmayı tercih etmiştir. Resmin her yerine eşitçe dağıtılmış güzellik, Rönesans sanatının uyum, denge ve zarafet unsurlarına sadıktır. Hem hareketli hem de anıtsal bir görüntüye sahiptir...

Tekrar Michelangelo'ya dönelim: Hemen herkesle kavgaya tutuşmuşluğu olan sanatçımızın Raffaello'yla da bir atışması vardı. Vasari bu olayı şöyle aktarıyor:

Raffaello bir gün öğrencileriyle birlikteyken, Michelangelo ile karşılaşmış; Michelangelo ona: "Nereye gidiyorsun böyle Raffaello, bir monsenyör gibi çevren sarılı hâlde?" demiş. Raffaello da ona: "Peki ya siz, bir cellat gibi böyle yalnız?" karşılığını vermiş.

21 Şubat 1513 tarihinde ise Michelangelo'yu etkileyen bir başka olay gerçekleşti: Papa II. Julius hayata gözlerini yumdu. Vasiyetnamesinde Michelangelo ile ilgili bir kısım da vardı; kendisi için yapmasını istediği anıt mezarı bir an önce bitirmesini istiyordu. Ancak Papa, sanatçıyı rahatlatacak maddeler de koydurmuştu: Artık iş teslimi için zaman sınırlaması yoktu ve hizmeti karşılığında epey yüklü miktarda bir para alacaktı.

Bu sırada Floransa'da yine bir değişim başlamış ve Soderini şehirden kaçmıştı. Medici'ler Floransa'ya geri dönüp yönetimi ele geçirmişlerdi. Yeni Papa da bir Medici olan X. Leo idi. Leo, Michelangelo'yu çok seviyordu. Muhteşem Lorenzo'nun ikinci oğlu ile sanatçı aynı yaştalardı ve aynı evde büyümüşlerdi. X. Leo, Papa olduktan hemen sonra Michelangelo'yu himayesi altına aldı.

Floransa'ya giden ve burada pek çok çalışma yapan Michelangelo, San Lorenzo Kilisesi başta olmak üzere, Medici'lerin yaptırdığı yapılarla ilgilenmeye başladı. Böylece heykel ve resimde kendisini çoktan ispatlayan Michelangelo, mimari yeteneklerini sergilemeye uygun çalışma ortamını bulmuş oldu. San Lorenzo Kilisesi için yaptığı ön cephe düzenlemesi klasik dönem anlayışına uygun bir çalışmaydı

1516 yılında ise Floransa'da bulunan Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbesinin üst katı için çizimler yaptı. Kubbeyi çevreleyen yuvarlak pencereler, tasarımın en dikkat çekici özelliğiydi. Ayrıca Brunellechi tarafından yapılan San Lorenzo'daki Eski Kutsal Eşya Odası ve Pizzi Şapeli'ni örnek alarak Medici'ler için bir kutsal eşya odası inşa etti. Odada bulunan heykel çalışmaları da oldukça önemlidir. 1520-1534 yıllarına tarihlenen bu heykeller, Lorenzo ve Giuliano de Medici'lerin mezar anıtları olarak tasarlanmıştır.

LORENZO MEDICI'NİN MEZARI

Mermerden yapılma bu heykel çalışmasında Michelangelo, bir zamanlar onu *Faun* heykelinin dişleri konusunda uyaran, hanesine kabul edip ona elbiseler alan ve babalık eden Lorenzo Medici'yi yansıtmıştır.

Lorenzo burada Romalı bir general gibi gösterilmiş. Bir elini çenesine götürmüşken oldukça düşünceli görünüyor. Gerçek görüntüsünden oldukça uzak. Burada Michelangelo, ideal bir "Muhteşem Lorenzo" izlenimi vermek istemiş olmalı.

Onun altında yer alan iki figürün adları ise "Şafak" ve "Günbatımı". Günbatımı solda, Şafak ise sağda yer alıyor. Öncelikle Günbatımı'na bakalım. Bir erkek olarak tasvir edilmiş. Uzanmış, kaslı adam figürü başını doğrultmuş karşıya bakıyor.

Benzer özellikleri bir kadın olarak betimlenen 'Şafak' heykelinde de görüyoruz. Kaslı bir kadın görüntüsü veriyor bize. O da Günbatımı figürüne benzer şekilde, ancak daha kadınsı bir hâlde uzandığı yerden doğrulmuş gibi gözüküyor.

GIULIANO MEDICI'NİN MEZARI

Aynı odada, Lorenzo Medici'nin anıt mezarının karşısında Giuliano de Medici'nin mezarı bulunuyor. Lorenzo'nun mezarına benzer şekilde konumlandırılan heykeller görüyoruz burada da. Giuliano'nun hemen altında ise "Gece" ve "Gündüz" yer alıyor bu kez.

Giuliano Medici heykelinin bir ayağı önde, rahat bir şekilde oturuyor. O da Antik Romalı askerlerin, generallerin kıyafetleri içinde, tıpkı tam karşısındaki Lorenzo gibi... Sağ elinde bir asa tutuyor. Bu asa Papalık ordusunun lideri olduğuna işaret ediyor. Sol elinde ise bir sikke var. Muhtemelen zenginliğe işaret ediliyor.

"Gece", kadın olarak betimlenmiş, lahdin tepesinde çıplak bir şekilde uzanıyor. Başı öne eğilmiş vaziyette, sol dizini karnına doğru çekmiş, üzerinde hilal ve yıldız bulanan bir taç takmış, ayağı ise bir demet çiçeğin üzerinde duruyor. Hemen solunda, kolunun altında bir yüz var. Bu bir tragedya maskesi, sağ bacağını ise oturduğu yerden aşağı sarkıtmış. Sol bacağının altında bir gece

kuşu olan baykuşu görüyoruz. Kolun altında bulunan maske, kötülüğün ve hilekârlığın bir sembolüdür. Gece burada uyku ve ölümle de ilişkilendirilir. Ne de olsa uyku, küçük ölümdür...

Diğer tarafta ise "Gündüz" figürünü görüyoruz. Çıplak bir şekilde uzanmış, bacak bacak üzerine atmış, bize omzunun üzerinden bakıyor.

Lorenzo Kitaplığı'nı da düzenleyen sanatçı, buraya etkileyici görüntüye sahip üçlü bir merdiven yaptı. Ortadaki basamakları soylular, sağ ve soldaki basamakları ise daha düşük konumdaki insanlar ve hizmetkârlar için tasarlamıştır.

San Lorenzo Kitaplığı'nda çalışmaya başlayan sanatçı pek çok çizim yaptı. Papa, Michelangelo'ya dilediği kadar para harcayabileceğini söylemişti. Bugün, 4500 el yazması ve 11.000 eşsiz kitap burada, araştırmalara açık hâlde ziyaretçilerini beklemektedir.

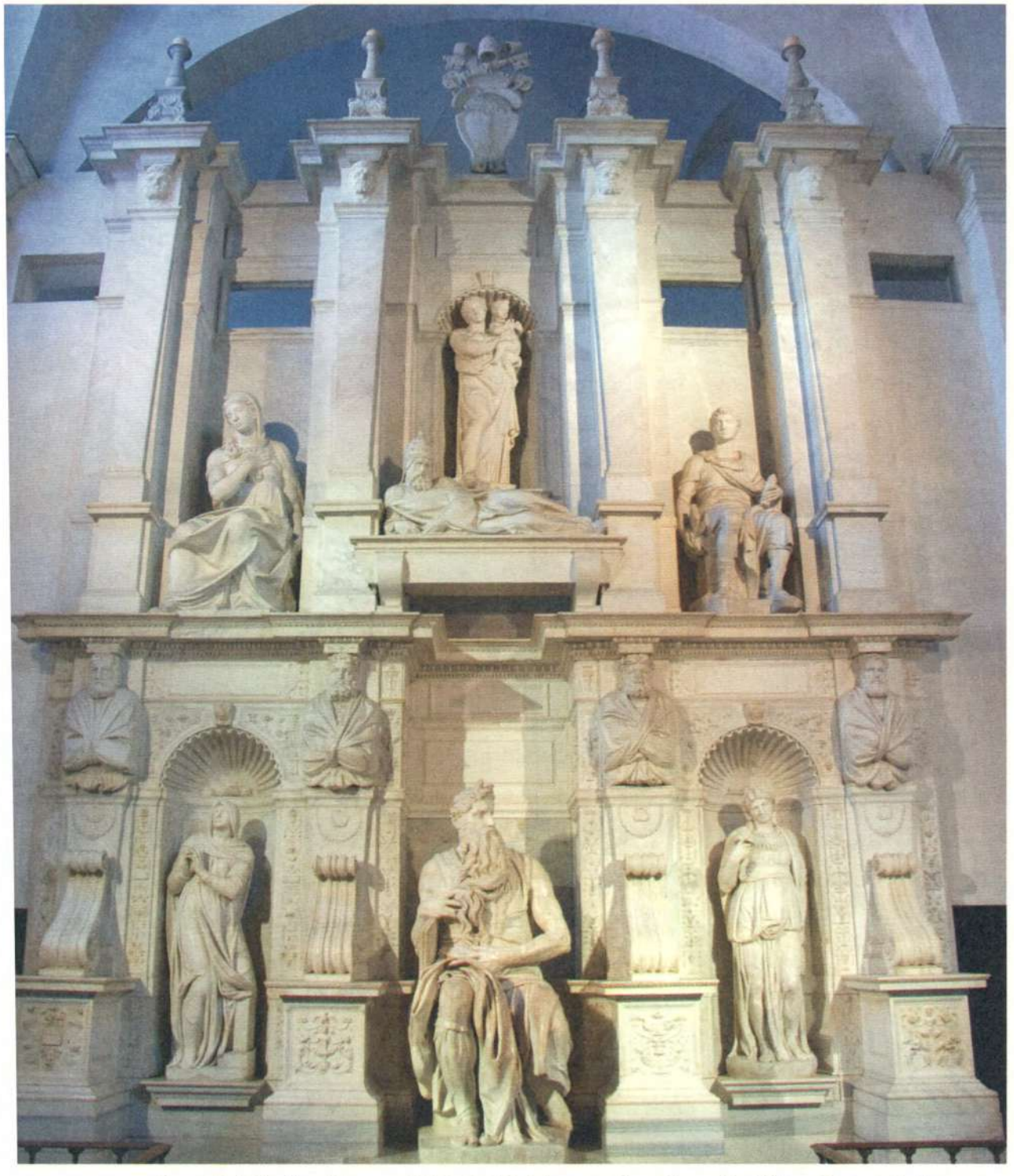
Michelangelo Floransa'da bir süre daha kalıp, araştırmalarına devam ettikten sonra Papa VII. Clemens'in isteği üzerine yeniden Roma'ya döndü. Aslında Sistine Şapeli'ne büyük bir fresk daha yapmasını istiyordu Papa. Onun hangisi olduğunu gayet iyi biliyorsunuz şu an: Görkeminden sual olunmayan *Mahşer* freski. Bu sahnenin yapımı için yeniden Roma'ya gelen Michelangelo, bir daha asla Floransa'ya dönmeyecekti ve Roma, onun son şehri olacaktı.

1537 yılında onursal Roma vatandaşlığına sahip olan Michelangelo, aynı yıl *Mahşer*'i resmetmeye başladı ve 1541 yılında bitirdi. Ayrıca bu dönemde Roma'nın en ünlü yapılarından biri olan San Pietro Bazilikası'nın da başmimarıydı. Şiire ve biyografilerine yöneldiği dönem de budur.

Uzun yıllar üzerinde çalıştığı bir başka yapı olan II. Julius'un mezar projesi de hâlâ bitmemişti ve üzerinde çok fazla değişiklik yapılmıştı. Michelangelo, hayat hikâyesini yazan Giorgio Vasari ve Ascanio Condivi'ye mezarın neden bu kadar uzun sürdüğünü ve neden istediği gibi olmadığını anlatmıştı: Michelangelo adına mezar üzerinde çalışan iki kişi daha vardı ve

onların arasındaki anlaşmazlıklar, projenin yavaşlamasına neden oluyordu. Bunlardan biri, öğrencisi olan Urbino'ydu.

Anıt mezar, sonunda 1545 yılında tamamlandı ancak Condivi'nin kaydettiğine göre, orijinal projenin ancak gölgesi ederdi. Orijinal tasarımda 40 heykel bulunması planlanmıştı. Bu mezar ise asıl projenin ufak bir yansıması olarak yorumlandı.



Papa II. Julius'un Mezarı, 1505-1545, Mermer, San Pietro Bazilikası, Roma, İtalya

Tabii, buradaki asıl konumuz mezara yerleştirilen heykeller. Yani mezarın alt kısmında yer alan Rahel ve Lea ile merkezdeki Musa tasvirleri.

Bize göre solda yer alan, Musa gibi zemin tarafına konumlandırılmış Rahel figüründen başlayalım. Kendisi sağ tarafta gördüğümüz Lea'nın küçük kardeşidir. Rahel tefekkür yaşamını temsil eder. (Bu arada küçük bir not: Biz bu figürün Rahel olduğunu Giorgio Vasari'nin notları sayesinde öğrenebiliyoruz.) Rahel, bakışlarını gökyüzüne doğrultmuş, ellerini de dua edercesine birleştirmiş bir kadın olarak betimlenmiş. En sağda yer alan figür ise kız kardeşi Lea'dır. O da dünyevi hayatı sembolize ediyor. Sol elinde bir çelenk, sağ elinde ise bir ayna var.

MUSA

Papa'nın mezarında Rahel ve Lea'nın arasında, muhteşem görüntüsüyle Musa oturmaktadır. Peki, Musa neden böyle oturuyor? Elinde ne tutuyor? Bu heykelin hikâyesi ne? Heykelin ikonografisini anlatarak sorularımızın cevabını bulmaya başlayalım.

Bu bir Eski Ahit sahnesi...

Musa ve İsrailoğulları, Mısır'dan kaçtıktan üç ay sonra Sina Çölü'ne ulaşmayı başardılar. Musa burada Sina Dağı'na inen Tanrı'nın yanına gidip, ondan on emri alacaktı. Bulutlar içindeki korkutucu dağa giren Musa, burada tam kırk gün kırk gece kaldı.

Bu sırada kavmini kardeşi Harun'a bırakmıştı. Tüm yetki artık kardeşindeydi. İsrailoğulları Musa'nın bir türlü dönmediğini görünce endişelenmeye başladılar. Herkes Harun'a gidip Musa'nın nerede olduğunu sordu ona. İsrail kavmi yeni bir Tanrı istiyordu! Bunu da Harun'dan bekliyorlardı. Sonunda Harun herkesten altın küpelerini istedi. Topladığı metali eritti ve bir buzağı yaptı.

Harun ve İsrail halkı buzağının önüne bir de sunak yaptılar. Ertesi gün herkes kurban kesiyor, eğleniyor ve içiyordu. Bunu gören Tanrı çok kızdı ve Musa'ya, İsrail kavmini yok edeceğini söyledi. Musa halkını kurtarmak için yalvarınca Tanrı vazgeçti. Sonra iki taş levha aldı Tanrı'dan. Bu levhalara on emir yazılmıştı, hem de Tanrı'nın eliyle. Musa halkının yanına vardığında, buzağıyı ve onun çevresinde dönen halkı gördü. Çok sinirlenen Musa elindeki levhayı yere atıp parçaladı. Sonra da buzağıyı ateşe attı. Eriyen buzağıyı ezdi, sonra suya katıp tüm kavme içirdi.

Tanrı Musa'ya, yeni taş levhaları yontmasını, yazdıklarını tekrar yazacağını söyledi. Şafak sökerken yeniden dağa çağırdı onu. Musa da Tanrı'nın dediğini yaptı.

Elinde taş levhalarla Sina Dağı'ndan döndüğünde yüzünden ışık saçıldığını, parladığını bilmiyordu. Harun ve İsrail Kavmi, yüzü ışıklar içinde

parlayan Musa'ya yaklaşmaktan korktular. Musa da korkmamaları için bir konuşma yaptı onlara.

İşte böyle bir sahnenin, yine bir "anın" Michelangelo tarafından muhteşem bir anıtsallıkla işlendiğini görüyoruz. Buradaki figür, Musa'nın tam da halkının bir buzağıya taptığını duyduğu anki hâli sanki. Sağ elinde taş levhaları tutuyor. Sol ayağı hafifçe arkaya doğru çekilmiş. Antik dönem kıyafetleri içinde, kaslı bir Yunan Tanrısına, bir Zeus heykeline benziyor. Uzun, kıvırcık sakalları sol eline kadar iniyor.

Anatomi kusursuz işlenmiş, hatta o döneme kadar yapılan en iyi heykel çalışması olarak, tüm gösterişiyle izleyenleri büyülüyor. Musa'nın Tanrı'dan öğrendikleriyle ne kadar sinirlendiğine bir bakın... Öfkeli bakışlarında bir tür ezicilik de var. Halkının bu cahilce davranışı karşısındaki yüz ifadesi mükemmel. Hiddeti ve kudreti sonsuza kadar devam edecekmiş gibi bir izlenim veriyor bize. Zaten bir yandan da sınırsız iradeyi, gücü ve kini sembolize ettiğini, figürün tepesinden tırnağına her yerinde hissediyoruz. *David* heykelinde de bahsettiğimiz bir özelliği burada yine görüyoruz: Statik olduğu kadar dinamik bir figür.

Bu kaslı ve heybetli, antik dönem esintileriyle kuşatılmış Musa figürünün boynuzları olduğunu da fark etmişsinizdir. Michelangelo neden boynuzlu bir Musa heykeli yaptı? Bu genel ve yaygın bir soru. İbranice'de "keren" kelimesi iki anlama geliyor: Biri "ışık yansıması" diğeri ise "boynuz" ... Az önce, halkının yanına döndüğünde Musa'nın yüzünden ışık yansıdığını söylemiştik. Rivayet, Michelangelo'nun Eski Ahit'teki "keren"i boynuz olarak anlayıp işlemesini, kısacası bir hata yaptığı söylemini içerir. Ancak çoğu kişiye ve bana göre bu böyle değil... *Michelangelo iki anlamı da biliyordu ve tercihini boynuzdan yana kullandı*, demek daha doğru olacaktır. Çünkü mermer bir eserde "hale" olarak bilinen ışık yansımasını yapmak ya zor olacağından ya da heykelin yapısını bozacağından kelimenin diğer anlamı olan boynuzu tercih etmesi oldukça mantıklıdır.

Zaten Michelangelo'nun başyapıt olarak nitelendirilen en iyi heykel çalışmalarında anıtsallık ve doğaüstü unsurlar görürüz. Mesela *Pieta* adlı eserinde Meryem'in son derece genç olması ya da *David*'i bir dev gibi tasvir etmesi, sanatçının anıtsallığı ufak detaylarda yansıttığının resmidir. Burada öfkeli bakışları, bukleli sakalları ve doğaüstü boynuzları ile ürpertici ve ağızları açık bırakacak güzellikte bir Musa heykeline bakıyoruz...

BAŞMİMAR MICHELANGELO

1 Ocak 1547 yılında Papa III. Julius tarafından Roma'da bulunan San Pietro Bazilikası'nın başmimarı olarak atandı. Bu bir onurdu elbette. Bramente, Raffaello ve Sangallo'nun ardından Michelangelo da bu onuru paylaşacaktı.

Artık 72 yaşındaydı ve buna rağmen çalışmalarına büyük bir şevkle devam ediyordu. Her ne kadar zamanında sevmese de Bramente'nin bu yapıya kattıklarını beğenmiş olmalı ki, kendi tasarımı, Bramante'ninkileri izledi. (Yapının kubbe inşaatı, Michelangelo öldükten sonra da devam etti.)

Ardından Antik Roma şehrinin kalbinde yer alan Capitolino Tepesi üzerindeki Piazza del Campidoglio'nun yenilenmesi görevi Michelangelo'ya verildi. Eski çağlarda savaştan dönen ordular zafer yürüyüşlerini bu meydanda sona erdiriyorlardı. Hani filmlerden alışık olduğumuz bir sahne vardır: Ordular şehrin dar sokakları arasından geçer, açık mavi gökyüzü altında, başları dik bir şekilde, saçlarına pembe ve kırmızı çiçekler düşerken gösterilirler... İşte o yürüyüşlerden bahsediyorum. Bu yapıyı yenileme görevini alması, Roma'da saygınlığının –heykel ve resimden sonra mimaride de– ne noktalara geldiğinin göstergesidir.

1546'da Palazzo Farnase'nin güzelleştirilmesi projesi de ona verildi. Antik Roma'da kullanılan bu yapılar iyileştirilmeye, canlandırılmaya çalışılıyordu ve bunu yaparken de en çok ihtiyaç duyabilecekleri adam Michelangelo Buonarroti hâlâ nefes alıyordu.

SON DÖNEMLERİ

Michelangelo, durmadan çalışarak Roma'da tam 30 yıl geçirdi... Çok ilginç ve çok yönlü bir sanatçı olduğu kesin. Aslında Rönesans dönemini anlatmaya Leonardo ile başlayıp onunla devam etmemin nedeni de buydu: Kendisi başlangıcından bitişine dek Rönesans döneminin ve yeni ekollere geçişin en önemli sanatçısıdır bana göre.

Tek motivasyon kaynağı başladığı bir eseri bitirebilmekti. Hayatı boyunca hiç evlenmeyen sanatçı, en büyük aşkının sanat olduğunu da vurgulamıştır. Çocuk fikrine ise klasik bir cevap verir: Eserleri.

Tabii herkesin olduğu gibi onun da bir hobisi vardı; atları çok seven ve yaşlılık zamanlarında binicilik yapan, at ile gezintiye çıkan sanatçının, işini bitirdikten sonra at sırtında Roma sokaklarında gezindiğini ve dostlarını ziyaret ettiğini biliyoruz.

Onun hakkında oldukça güzel detaylar veren Vasari, at binmenin, Michelangelo'yu dinç tuttuğunu belirtir. Aynı zamanda başka bir ressamın resmini yapması için poz vermeye pek gönlü olmadığından yalnızca dört portresi olduğunu belirtir.

Son dönemlerinde zamanının çoğunu öğrencileri ve yarım kalan çalışmaları ile geçiren sanatçının sağlığı hızlı bir şekilde bozulmuştu. Buna rağmen günlük gezilerini sürdürmek istiyordu. Ne var ki mektup yazmakta bile zorlandığı dönemlerdi bunlar. Ateşi çıkıp onu konuşmaktan alıkoyarken o, ata binmek istiyordu. Bir bakıma mücadele veriyor, yaşama tutunuyordu. Bu dönemlerde yanında sevdiği bir öğrencisi olan Daniele da Volterra vardı. Sürekli hocasının yanında bulunuyor, mektuplarını yazıyordu.

Daniele da Volterra'nın, Giorgio Vasari'ye yazdığı bir mektup sayesinde Michelangelo'nun ölümü hakkındaki tüm detayları öğreniyoruz. Volterra, Vasari'ye şöyle yazıyor:

> *Karnaval sırasında, bir pazartesi günü hastalandığında, kendini kötü hissettiğinde hep yaptığı gibi beni çağırttı... Beni gördüğü an, "Ah sevgili Daniele, ben bittim, senden ricam lütfen beni terk etme," dedi. Ve bana yeğeni Leonardo'ya bir mektup yazdırdı, gelsin diye; bana da orada, evde beklememi, kesinlikle bir yere ayrılmamamı söyledi. Kendimi daha iyi değil, daha kötü hissetsem de dediğini yaptım. Sana şu kadarını söyleyeyim: Hastalığı tam beş gün sürdü, ikisi ayakta, ateşin yanında, üçü yatakta; dolayısıyla, cuma akşamı son nefesini verdi, huzur içinde yatsın, öyle olacağına inanabiliriz."*

Krallara yaraşır bir cenaze töreni düzenlendi, hem de Medici'lerin aile kilisesi olan San Lorenzo'da... Vasiyeti Floransa'ya gömülmekti. Büyüdüğü, Brunellechi'nin atölyesinde diğer çocukların resimleriyle alay ettiği, San Marco Kilisesi'nin bahçesindeki antik dönem heykellerini izlemek için he-

---

* *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Bruno Nardini, Can Yayınları, 2008.

yecanlandığı, Lorenzo Medici ile tanıştığı ve onu etkilemek için yaşlı bir *Faun* yaptığı, Piero de Medici'nin isteği ile kardan heykeller yaptığı, Santa Spirito Kilisesi'nde Savonarola'yı dinlediği; Golyat'a meydan okurcasına, yayı ile başkaldırarak *David* heykelini yonttuğu, Papa ile kavgasından sonra sığındığı, Leonardo da Vinci'ye meydan okuduğu şehir olan Floransa'ya gömülmek... Öyle de oldu.

Cenaze işlemleri oldukça uzun sürmüştü. Cenaze merasimi, sanatçı öldükten tam beş ay sonra, 14 Temmuz 1564 tarihinde yapıldı.

Onun hakkında bu kadar detaylı bilgiyi elde etmemize neden olan pek çok faktör var. Meslektaşlarına, rakiplerine, ailesine ve arkadaşlarına yazdığı mektuplar, Michelangelo'yu tanımamızda etkin bir rol oynarlar. Aynı zamanda Michelangelo ile aynı dönemde yaşayan, onunla tanışan ve hayran olan Giorgio Vasari'yle Ascanio Condivi de bize pek çok bilgi aktarmışlardır.

Michelangelo Buonarroti uzun ve kimi zaman zorlu kimi zaman da huzurlu sayılabilecek bir ömrü geride bıraktı. Arkasından yüzyıllar geçti ancak biz hâlâ onu konuşup anlatmaya devam ediyoruz. Bana göre o gerçekten de dahi sanatçılar kategorisindeydi ve muhtemelen bu kitabı elinizde tutma sebeplerinizden biri de Michelangelo ve eserlerinin anlatıldığını bilmekti. Umarım yeterli olmuştur. Konu içinde en çarpıcı ve güçlü eserlerini anlatmaya, hayatının en kritik ve bir o kadar da az bilinen dönemlerine ışık tutmaya gayret ettim. Şimdi Michelangelo'nun ideal insanlarından, ışıklar içinde sağa sola uçuşan meleklerinden ve masmavi gökyüzünden uzaklaşarak, karanlığa, hem de çok acımasız bir karanlığa gideceğiz ve Michelangelo Merisi da Caravaggio ile tanışacağız...

Kronoloji

1475: Michelangelo 6 Mart'ta, Arezzo yakınlarındaki Caprese'de dünyaya gelir. Babası Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni ile annesi Francesca'nın (Neri di Miniato del Sera ila Bonda Rucellai'nin kızı) ikinci çocuğudur. Doğumundan kısa bir süre sonra annesiyle babası Floransa'ya taşınır, Michelangelo'yu Settignano köyündeki sütanneye bırakırlar.

1478: Floransa Katedrali'nde Pazziler'in düzenlediği, Papa IV. Sixtus'un destek verdiği suikast gerçekleşir. Suikastte Giuliano de Medici ölür; kardeşi Muhteşem Lorenzo kurtulmayı başarır.

1481: Annesi Francesca de Neri ölür. Michelangelo eğitim görmeye başlar.

1482: Sandro Boticelli, alegorik resmi *İlkbahar*'ı yapar ve *Venüs'ün Doğuşu*'na başlar.

1483: Raffaello, Urbino'da dünyaya gelir. Milano'da Leonardo *Kayalıklar Madonnası* için sözleşme imzalar.

1489: Sık sık Mediciler'in mülkü olan San Marco Manastırı'nın bahçesine gider, burada bir araya getirilmiş olan eski ve yeni heykelleri inceleme olanağı bulur.

1492: Michelangelo, Floransa'daki Santo Spirito Kilisesi için ahşap bir *Çarmıha Gerilmiş* İsa heykeli yapar. Muhteşem Lorenzo, 8 Nisan'da Floransa'da ölür.

1494: Sanatçı Floransa'dan ayrılır. Önce Vendik'e, sonra Bologna'ya gider. Bologna'da, San Domenico Kilisesi içindeki Aziz Domingo Mezarı için üç heykel yapar: *Şamdan Taşıyan Melek, Aziz Pruculus* ve *Aziz Petronius.* Napoli Krallığı üzerinde hak iddia eden Fransa Kralı VIII. Charles İtalya'ya girer ve Floransa'ya saldırır; şehirden kovulan Piero de Medici, Bologna'daki Bentivoglio'lara sığınır. Floransa'da, keşiş Savonarola'nın rehberliğinde cumhuriyet dönemi kurulur.

1495: Michelangelo Floransa'ya döner ve *Çocuk Aziz Yahya* ile ile *Uyuyan Eros*'u yapar (bu iki yapıt günümüze ulaşamamıştır).

1496: Michelangelo, Roma'ya yerleşir ve *Bacchus* heykeline başlar.

1497: Savonarola aforoz edilir. Michelangelo *Bacchus*'u bitirir.

1498: Vatikan'daki San Pietro Kilisesi'ne yerleştirilecek olan *Pieta* için, Fransız Kardinal Jean Bilheres ile bir sözleşme imzalar. Sanatçı, yapıtı bir yıl içinde bitirecek, bunun karşılığında kendisine 450 florin ödenecektir. Floransa'da Savonarola ölüme mahkûm edilir.

1499: Michelangelo, Vatikan'daki San Pietro Kilisesi için yaptığı *Pieta*'yı tamamlar.

1501: Floransa'ya dönen Michelangelo, Siena Katedrali'ndeki Piccolomini Mihrabı için 15 heykel yapmak üzere anlaşma imzalar. *David* heykelini yapma görevini üstlenir.

1502: Piero Soderini, ömür boyu Floransa Cumhuriyeti sancaktarlığına atanır.

1503: Michelangelo, Floransa Katedrali'ne koyulacak 12 havari heykeli için sözleşme imzalar ancak yalnızca Aziz Matta'yı yapabilecektir. Papa VI. Alexander ölür. III. Pius'un (Francesco Piccolomini) yalnızca on gün süren kısa papalığından sonra, II. Julius (Giuliano della Rovere) gelir. Piero Soderini, Signoria Sarayı'ndaki Beş Yüzler Meclisi Salonu için Leonardo'ya *Anghiari Savaşı*'nı sipariş eder.

1504: *David* 8 Eylül'de, Floransa'daki Signoria Meydanı'na yerleştirilir. Michelangelo, *Bruges Madonnası* ve *Aziz Matta*'yı bitirir. Piero Soderini, sanatçıya Signoria Sarayı'ndaki Beş Yüzler Meclisi Salonu için *Casnica Savaşı*'nı sipariş eder; Michelangelo bu yapıtın yalnızca karton üzerine bir taslağını yapar (taslak günümüze ulaşmamıştır). Raffaello, Floransa'ya taşınır.

1505: Papa II. Julius, Michelangelo'yu Roma'ya çağırır ve onu mezar anıtını yapmakla görevlendirir; başlangıçta Vatikan'daki San Pietro Bazilikası'na yapılması düşünülen yapıt, San Pietro in Vincoli Bazilikası'nda yer almaktadır.

1506: Mezar çalışmaları konusunda Papa'yla ihtilafa düştüğü için Floransa'ya kaçar. Piero Soderini, onu Bologna'da Papa'yla buluşmaya ikna eder. Sanatçı, Bologna'da II. Julius'la uzlaşır.

1508: Michelangelo, II. Julius'un dev boyutlu bir heykelini-portresini yapar; San Petronio Bazilikası'nın kapısına yerleştirilen bu bronz heykel günümüze ulaşmamıştır. Roma'ya dönünce Sistine Şapeli'nin tavanındaki fresklere başlar.

1512: Michelangelo, Sistine Şapeli'nin tavan fresklerini, şapelin 31 Ekim'deki yeniden açılışından önce bitirir. Floransa'da Soderini hükümeti görevden alınır ve Medici ailesi yeniden yönetime getirilir.

1513: II. Julius'un ölümü üzerine, Michelangelo onun varisleriyle Papa'nın mezarı için yeni bir sözleşme imzalar: *Musa* ve bugün Louvre Müzesi'nde bulunan *Tutsak* heykellerini yapar. Giovanni di Lorenzo de Medici, X. Leo sanıyla Papa seçilir.

1516: San Lorenzo Kilisesi'nin dış cephe projesinde çalışmak üzere Floransa'ya taşınır.

1524: Floransa'daki Medici-Lorenzo Kütüphanesi için çalışmalara başlar.

1525: Papa'nın müttefiki olan Fransa Kralı I. François, Pavia'da İmparator V. Karl'ın ordusuna yenik düşer, tutsak alınarak Madrid'e götürülür.

1526: Floransa, Fransa, Papalık, Venedik ve Milano (Cognac Birliği), V. Karl'a karşı birleşir.

1529: V. Karl'ın imparatorluk birlikleri Floransa'yı kuşatırken, Michelangelo tahkimat çalışmalarını denetlemekle görevlendirilir. 21 Eylül'de yaşamı için kaygıya kapılarak Venedik'e kaçar.

1532: Papa II. Julius'un mezarı için yeni bir sözleşme daha imzalar.

1534: Sanatçı, *Zaferin Dehası* sona erince, bir daha dönmemek üzere Floransa'dan ayrılıp Roma'ya gider.

1536: Sistine Şapeli'nin yan duvarına *Mahşer* freskini yapmaya başlar.

1541: Michelangelo *Mahşer*'i bitirir. Ressam, mimar ve sanat tarihçisi Giorgio Vasari, Venedik'e gider.

1547: Michelangelo, *Rondanini Pietası*'na başlar. Sanatçının dostu ve mektup arkadaşı olan şair Vittoria Colonna ölür. Venedik okulunun en büyük ressamlarından Tintoretto, *Son Akşam Yemeği*'ni yapar.

1550: Michelangelo, Roma'daki Paolina (Paulus) Şapeli'nin fresklerini tamamlar ve *Bandini Pietası*'na başlar.

1564: 18 Şubat'ta Roma'daki evinde hayata veda eder. Floransa'daki Santa Croce Kilisesi'nde toprağa verilir.

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO

Barok resim sanatının doğuşu Michelangelo Merisi da Caravaggio'yla, yani Caravaggio'lu Michelangelo ile başlar. Ancak onun doğumu ve çocukluk yıllarına dair bilgiler, tıpkı yaptığı resimler kadar karanlıktır.

İtalyan sanat tarihçisi Costantino D'Orazio'nun yaptığı araştırmalar sonucunda sanatçının 30 Eylül 1571 yılında doğduğu bilinmektedir. Bulunan bir belgede, bu tarihte Fermo Merisi ile Bayan Luca Aratori'nin oğullarının vaftiz edildiğini kayıt altına almıştır. O yıllarda doğan çocuklar bir gün sonra vaftiz edildiği için Caravaggio'nun tam doğum gününün 29 Eylül olduğu düşünülmektedir. O gün doğduğunu ispatlayan en güçlü kayıt ise 29 Eylül'ün Saint Michael (Aziz Mikail) Günü olmasıdır; sanatçı muhtemelen adını doğduğu günden almıştır.

Ancak yine de bütün bunlar birer varsayım. Gerçeği o yıllarda yaşayanlar ve Caravaggio'nun ailesi dışında hiç kimse bilmiyordu.

Caravaggio ilk trajedisini 1575 yılında yaşadı ve belki de hayatını en çok etkileyen şey başına geldi. Bu yıllarda Milano'da ailesiyle yaşayan küçük Caravaggio kara veba ile tanıştı. Milano'da başlayan salgın kısa süre içinde on binlerce can aldı. Caravaggio bu hastalığa yakalanmaktan kurtulmayı başarmıştı ancak büyükbabası, büyükannesi, amcası ve babasını kaybetti. Caravaggio kardeşleri ve annesiyle birlikte kurtulmuş fakat ailesinin büyük bir kısmı yok olmuştu. Muhtemelen bu olayla karakteri, dine ve hayata olan bakışı sonsuza dek değişmiş oldu.

Onu resim sanatına yöneltenin ne olduğunu da kesin olarak bilmiyoruz. 1584 yılında, 13-14 yaşlarındayken Milano'da bulunan Caravaggio, Simone Peterzano'nun öğrencisi oldu. Peterzano, "Tiziano'nun Öğrencisi" olarak biliniyordu, çünkü yaptığı resimlere imzasını bu şekilde atıyordu. Caravaggio'nun yaptığı resimlerde ise hem Peterzano hem de Tiziano'nun tekniklerinden izler bulabiliyoruz. Peterzano ile dört senelik bir sözleşmesi bulunan Caravaggio'yu bu alana itenin annesi olduğu düşünülmektedir.

1 Temmuz 1592 tarihine kadar Milano'da bulunan sanatçının Roma'ya ne zaman ve niçin geldiği de kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Milano'da bulunduğu dönemde Peterzano ile pek çok çalışmaya imza atmış olabileceği düşünülür. Burada kendini olabildiğince geliştiren Caravaggio ardından kendisini sarsan bir olay daha yaşamış ve 19 yaşlarındayken annesini kaybetmiştir. Kötü haberi alışının ardından kısa süre için köyüne geri döndüğü ve kardeşleriyle birlikte ailesinden kalan toprakları satarak ortadan kaybolduğu biliniyor.

Yıl 1595. Caravaggio Roma, Panteon'da ortaya çıkıyor. Dört sene boyunca neler yaptığı, nerede çalıştığı ya da yaşadığına dair hiçbir belge yok.

1597 yılında ise mahkemede şahitlik yapan bir berber tarafından Caravaggio'nun 1596 yılında Sicilyalı bir ressamın atölyesinde çalıştığı belirtiliyor. Yine de bilgilerimiz oldukça kısıtlı ve hâlâ ailesinin tamamına yakınını kaybedişinin ardından yaşadıklarını bilmiyoruz. Bildiğimiz şey şu: Sanat tarihi içindeki en gizemli ve karakteri itibariyle en ürkütücü sanatçılardan biridir. Bu savı ortaya atma nedenimi takip eden sayfalarda anlayacaksınız.

Roma'da Guiseppe Cesari'nin atölyesine girmeyi başaran Caravaggio bu atölyede önemli kişiler ile tanışmış, bağlantılar kurmuş ve iki önemli işe imza atmıştır. Bunlar, *Genç, Hasta Bacchus* ve *Meyve Sepeti Tutan Çocuk* adlı eserlerdir. Birazdan *Genç, Hasta Bacchus*'tan bahsedeceğim ancak Caravaggio'nun karakterini nasıl etkilemiş olabileceğini anlamak için o dönemin Roma'sından söz etmek gerekiyor önce.

Roma'nın zengini çok zengin, fakiri ise çok fakirdi. Zengin insanların çoğunu din adamları oluşturuyordu. Kardinaller ve diğer üst rütbeli din adamları her şeye olduğu gibi sanata da yön veriyorlardı. Sanatçılar ise oldukça fazla sayıdaydı ve hepsi de rekabet hâlindeydi. Bir kardinalin gözdesi olabilmek için ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar birbirleriyle yarışıyor, rekabete rağmen aynı sefil yaşamı paylaşıyorlardı. Roma'da din adamlarının görmezden geldiği, muazzam ölçüde fakir bir halk yaşamaktaydı. Sokak aralarında rahatça suçların işlendiği, her an ölüm tehlikesi ile karşılaşabileceğiniz Roma'nın tenha bölgeleri pek çok sanatçı gibi Caravaggio'nun da mesken yeri hâline gelmişti. Zaten onun hakkındaki kayıtları araştırmaya başladığımızda adının sıkça bu sokaklardaki şiddet olaylarına karıştığını görüyoruz. Cesari'nin atölyesine girdikten sonra başka atölyelerde de çalışmış olma ihtimali vardır. Çünkü diğer sanatçılar gibi zor şartlar altında yaşıyor, yazılı bir sözleşmenin hayalini kurarak, günlük ve son derece ucuza çalışıyordu. Günde üç resim yapan Caravaggio'nun sadece bir gümüş para kazandığı tahmin ediliyor. Ressamın izlerine Minerva Meydanı, San Luigi dei Francesi, Corso, Scrofa gibi tenha Roma sokaklarında kayda alınmış polis tutanaklarında rastlamak mümkündür.

GENÇ, HASTA BACCHUS

Muhtemelen d'Arpino'nun atölyesinde sıradan bir yardımcıyken sonunda bir gün *Genç, Hasta Bacchus* adlı eserini yapmıştır. Bu Caravaggio'nun en ünlü eserlerinden biridir. Önemini artıran bir özelliği de Caravaggio'nun Roma'da yaptığı bilinen ilk eser oluşudur. Elbette daha önce de resim yapıyordu ancak bu eser, diğerlerine kıyasla müthiş bir yapıttır. Bundan öncekiler ise neredeyse seri üretime döktüğü aziz betimlemelerinden ileriye gitmez.

Normalde *Bacchus*, güzelliğin ve şarabın tanrısıdır. Bu resimdeyse ne güzellik ne de zarafetten eser bulamazsınız. Burada yorgun, bitkin bir Bacchus görüyoruz. Henüz resim için poz verecek modellere ayıracak parası olmadığı için buradaki yüz, Caravaggio'ya aittir. 1593-94 yıllarına tarihlenen bu eser, o dönem için her şeyiyle ilginç ve tuhaftır.

Aynı zamanda dansın ve müziğin de koruyucusu olarak bilinen Bacchus, bırakın dans etmeyi, yürüyecek hâli bile yok gibi görünüyor. Bacchus normalde genç resmedilir. Caravaggio'nun Bacchus'unun da genç olduğu aşikâr, ancak dirilik söz konusu değil. Genç ama hasta olan Bacchus'un teni solmuş, kuru dudakları kansızlıktan morarmış... Ölümsüz Bacchus, Caravaggio'nun ellerinde kendisinin ölümlü bir yansımasına dönüşmüş durumda.

Bu resme gelene dek, sanat tarihinde böylesine hasta ve zayıf görünen bir mitolojik figüre rastlanmamıştır. Elleri kir içindeki Bacchus izleyiciye doğru üzüm tutmaktadır. Tırnak araları simsiyahtır ve üzümlerden bazılarının bariz şekilde çürümüş olduğunu görürüz. Normalde şehvete çağırması gereken bu varlık, hem görünüşü hem de elindeki üzümlerle ona bakanları tiksindirmeyi başarıyor.

Rönesans döneminde figürlerin idealleştiğini görmüştük. Yani ideal havariler, ideal tanrılar gibi bir olgu vardı. Bir havari resmedilecekken, oldukça iyi giyimli, saçı sakalı uzun bir filozof gibi resmedilirdi. Bir tanrı ise ışıklar içinde, güçlü ve sağlıklı yapısıyla karşımıza çıkardı. Burada ise ideal olanın doğallaştığını görüyoruz. Bu özellik Caravaggio'nun resimlerinde en dikkat çekici detaylardan biridir. Diğer eserlerini incelerken ideali doğallaştırmak konusunda ne kadar ileriye gideceğini de göreceğiz.

Burada; saflık ile temizliğin, kaba ve çirkinle birlikte resmedildiğini görüyoruz. Bacchus ne kadar çirkin ve soğuk görünse de Caravaggio'nun bu figürü resmederken ortaya koyduğu yetenek, melankoli ve detaycılık

sayesinden gözlerimizi ondan alamıyoruz. Caravaggio, tıpkı resmettiği figürler gibi kendini de idealleştiren Rönesans sanatçılarından çok uzak... Yani Bacchus için yaptığımız tüm yorumlar, Caravaggio için de geçerlidir. Bu otoportre çalışması herkesi şaşırtacak kadar iyi ve kendini kötüleyen bir ressamın otoportresi olması bakımından da çok sıradışı.

Masada duran iki şeftali ve üzüm ise Bacchus ile bir tezat oluşturacak şekilde, kusursuzca resmedilmiş. Elinde üzüm tutan figürün başında sarmaşıktan bir taç bulunuyor. Burada üzüm; tutkunun, şehvetin ve ihtirasın sembolüdür. Çünkü şarap içi ısıtan ve şehvete teşvik eden bir içkidir. Dini ikonografideyse İsa'nın son akşam yemeğinde havarilerine içirdiği, onun kanını sembolize eden kutsal içkidir. Sarmaşık, İsa'nın çarmıha gerilmesini ve çarmıhtaki acısını temsil etmektedir. Yani Caravaggio bu eserle hem bir otoportre resmetmiş hem de bu otoportre ile İsa'ya ve Pagan dine gönderme yapmıştı. Bunu yaparken başka kuralları da çiğnemişti; Bacchus'u neredeyse bütün bedeni ile göstererek alışılagelen portre geleneğini de altüst ediyordu.

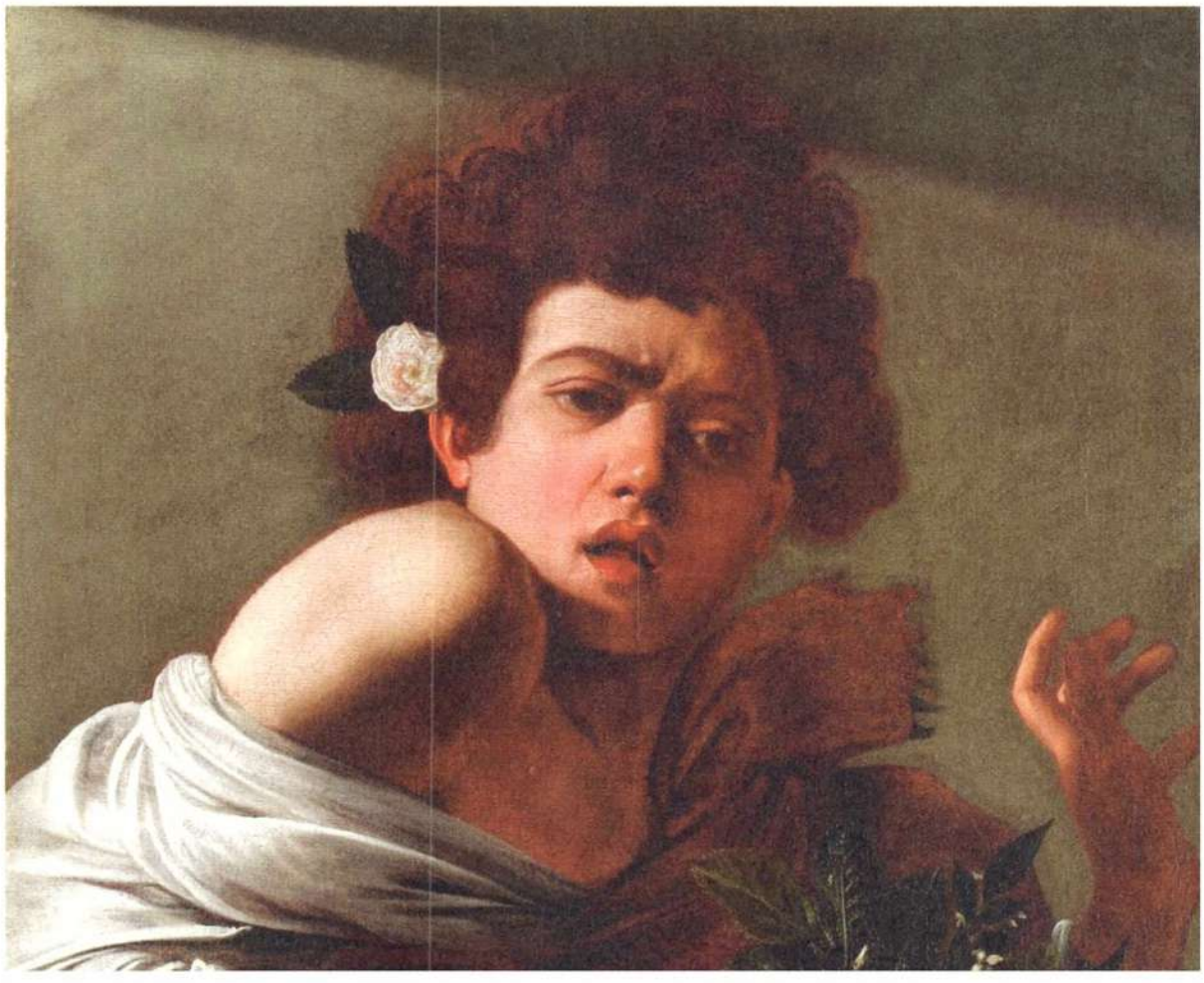
Bu portredeki Bacchus'un baştan çıkarmayı sembolize ettiğini de söyleyemeyiz. Daha çok hüznü ve melankoliyi temsil ediyor. Çıplak bedeni ve duruşuyla Michelangelo Buonarroti'nin Sistine Şapeli duvar fresklerindeki figürlere benziyor. Zaten Caravaggio'nun, Buonarroti'den etkilenmediğini söylemek imkânsız...

Gözleri son derece isteksiz ve baygın bakıyor. Sanki canı yanıyormuş gibi bir yüz ifadesine sahip. Bütün bu acının sebebi ve kendini böyle resmetmiş olmasının tek açıklaması ise o dönemde bacağından bıçaklanmış olmasıdır. Hastane kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla Caravaggio bacağından bir yara almıştı ve bu resmi de iyileşmek üzere olduğu dönemde yapmıştı. Yine bu kayıtlar ışığında, eseri Cesare'nin atölyesinde değil de Cavalier d'Arpino'nun atölyesinde yaptığı düşünülmektedir.

Şimdi tekrar resme dönüp orada bıçaklanmış ve iyileşme sürecinde olan bir insanın yansıması olduğunu bilerek baktığınızda gözleriniz hemen onun bacağını arayacaktır. Yaralı bacağını uzatmış olduğunu fark ettiğinizdeyse figürün oturuşundaki tuhaflığa bir açıklama bulmuş olacaksınız. Hatta bacağına yara almış bir Caravaggio'yu düşünerek figürün gözlerine bir kez daha baktığımızda acının nereden geldiği de anlaşılacaktır. Bu dönemlerde

yataktan çıkamayan ve kendini sadece bir açıdan resmedebilen bir ressamın belki de hastalık, yaşam, ölüm gibi kavramları, Tanrı'yı, Hıristiyanlığı ve Paganizmi düşünerek resmettiği, son derece karmaşık duyguların ürünü bir eser ortaya koyduğunu fark edersiniz. Bu, yaralı Caravaggio'nun aynadan yansımasına bakarak resmettiği ruhunun otoportresidir...

KERTENKELENİN ISIRDIĞI ÇOCUK



Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun bu dönemde yaptığı bir diğer önemli eseri ise *Kertenkele'nin Isırdığı Çocuk*'tur. Resimlerini eskiz çalışmaları olmaksızın yapan sanatçı, bir sipariş üzerine bu eseri resmetmiştir. Bu çalışma pek çok tartışmayı beraberinde getirmiş, eserin konusu ve sembolizmi hakkında ortaya pek çok fikir atılmıştır. Zaten Caravaggio resimlerinin en önemli özelliklerinden biri de gizemli olmaları ve onlar üzerine bolca teori üretilebilmesidir.

Tablo hem natürmort hem de portre özellikleri gösterir. Figür, kertenkelenin ısırmasıyla birlikte acı içinde bir çığlık atıyor gibi gözüküyor; kısa, anlık bir refleksle yükselen bir bağırış gibi.

Figür, ısırığın verdiği acı ile kaşlarını çatmış, şaşırmış ve şoke olmuş gibidir. Dikkat çeken detaylardan biri de figürün bu tepkiyi kadınsı bir ifadeyle vermesidir. Ellerinin pozisyonu ve kıyafetinin düşmesiyle açılan omzu onun kimliği hakkında bize ipuçları veriyor. Efemine olarak nitelendirebileceğimiz bir kostüme, tepkiye ve görünüşe sahip olan figür, muhtemelen bir erkek fahişedir. Bu figüre modellik yapan kişinin de Caravaggio'nun yakın arkadaşı olan Mario Minniti olduğu düşünülmektedir.

Figürün sağ elinin orta parmağının ucunda ise acının sebebi olan kertenkeleyi görüyoruz. Masada dağınık bir şekilde duran meyve ve çiçeklerin arasına gizlenmiş olan kertenkelenin, çocuğun savruk bir hareketine karşı kendini savunmak için onu ısırdığını düşündürüyor. Ancak ısıracak o kadar parmak varken Caravaggio neden orta parmağı tercih etti? İşte bu seçim, cinselliğe bir gönderme olarak yorumlanıyor.

Eserin etkisini artıran ufak detaylar ise muhteşem. Bu erken dönem eserinde bile Caravaggio, sanatının ne denli güçlü olduğunu gösteriyor bize. İçerisinde su dolu olan vazodan gördüğümüz yansıma, son derece etkileyici bir detay. Ayrıca vazonun içinde bulunan gül ve yasemin çiçekleri cinsel zevkleri, kirazlar da şehveti temsil ediyor.

Isırılan parmak, cinsellikle gelen fiziksel acıyı da sembolize ediyor olabilir. Bu özelliğiyle de eserin alegorik bir anlam taşıdığını söyleyebiliriz. Bu gencin süslenip dünyayı umursamadan Roma gibi katı bir Katolik kültürün içerisinde sahip olduğu kimliğin gerçekle, yani kertenkelenin ısırığıyla birlikte sarsılışına da işaret ediliyor olabilir. Bir başka teoride aşk yarası olarak yorumlanan bu eserden, tablodaki gencin âşık olduğu kişi tarafından bir

kertenkele gibi ısırılarak gerçekliğe uyandırılışı anlamı da çıkabilir. Zevkin acıya dönüşmesi; mutlu bir anda, güzel bir ortamda, keyfimiz yerindeyken başımıza gelecek ve bizi gerçeğin kendisiyle sarsacak olan bir olay... Caravaggio hayatın en tatlı anlarında bile acı ve ölümün bizi bulabileceğini hatırlatmak istiyor olabilir.

Bu resimde, Bacchus betimlemesinde gördüğümüz bazı özelliklerin tekrar edildiğini fark ediyoruz. Tezgâhın yine taş olması, ilk sırada meyvelerin yer alması, antikçağ kıyafetleri giymiş bir genç figür gibi benzeşmeleri örnek verebiliriz. Ressamın bu eserde muhteşem bir doğallık ile "anı" resmettiğini de söyleyebiliriz. İlk başta söylediğim gibi, kısa ve tok bir çığlık, saniyelik bir yaşanmışlık...

Biyografi yazarı Giulio Mancini'ye göre, Caravaggio bu eseri oldukça düşük bir fiyata, avukat Oandolfo Pucci için resmetmiştir. Caravaggio'nun en önemli özelliklerinden biri olan karanlık resimleri ve güçlü gölge-ışık oyunları, bazı detayları ön plana çıkarıp bazılarını da zekice gizlemek için kullanılmıştır. Karanlık ortamı önce Bacchus'ta görmüştük. Bu tabloyla karanlığın tonunu biraz daha artırdığına tanık oluyoruz.

ÜMİTSİZ VE KORKUSUZ

Caravaggio bu eserleri yaptığı sırada bir yandan hayatına devam ediyordu elbette. Eserleri gibi, karanlık bir hayat. *Genç, Hasta Bacchus* adlı eserini anlatırken bacağından bıçaklanmış ya da herhangi bir şekilde yaralanmış olabileceğini belirtmiştim. Bunun nedeni Cavaraggio'nun genel olarak saldırgan bir yapısı olmasıydı. Caravaggio'nun Roma'ya ilk geldiği zamanlarda burada nasıl bir yaşam savaşı verdiğini bilmiyoruz ancak acımasız Roma'nın onu kısa sürede kendine benzetip acımasız Caravaggio'ya dönüştürdüğü kesin...

Caravaggio'nun Bravi adında bir gruptan, yani bir çeteden olduğunu biliyoruz. Bu genç delikanlıların kurduğu grubun bir sloganı da vardı: *Nec Spe Nec Metu!* Yani "Ümitsiz ve Korkusuzlar!" diyorlardı kendilerine. Kaybedecek hiçbir şeyi olmayan bu gençler kilisenin kurallarına karşı geliyor, geceleri sokağa çıkma yasağı olmasına aldırmadan sokaklarda boy gösteriyor ve önlerine gelen her türlü kısıtlamayı alt ediyorlardı. Bu yüzden olsa

gerek, ressam sokaklardan öğrendiklerini sanatına da yansıtıp tüm kuralları ihlal etti ve vakit geçirdiği sokak figürlerini resmetmeyi tercih etti. İpekten şapkalar takan, iyi giyimli "ümitsiz ve korkusuzlar", her türlü suçu işlemekten hiç çekinmiyorlardı.

HİLEKÂRLAR

The Cardsharps, Hilekârlar, Caravaggio, 1594

Caravaggio'yu işte bu suç ve sefalet dolu yaşamdan kısa bir süre de olsa uzaklaştıran ise *Hilekârlar* adlı eseridir. Şüphesiz ki bu resimle birlikte ona bazı kapılar açılmış ve yeni fırsatlarla karşılaşmıştır.

Günlük hayattan sahneler sergilediği resimlerine harika bir örnektir bu. Barları, genelevleri ve kumar oynanan yerleri uzun uzun gözlemleyen ve aslında onların içinde yaşayan Caravaggio, muhteşem gözlem yeteneği ve resim becerisi ile bu mekânlardan bir sahneyi sanatına taşımıştır.

Eserde üç figür görüyoruz. Bir iskambil oyunu oynuyorlar. Eserin solundan bakmaya başladığımızda karşılaştığımız ilk figür, siyah kıyafetleri, yüz ifadesi ve kartları tutmadaki beceriksizliğiyle dikkat çekiyor. Daha en başından saf görünüşlü bu gencin diğer iki figür tarafından kandırıldığını fark ediyoruz. Kandırılan figür, resim içindeki konumu, yüz ifadesi ve kıyafetleriyle diğerlerinden farklı görünüyor. Oldukça şık, beyaz yakası ve kollarındaki işlemelerle de epey dikkat çekici. Caravaggio, ufak detaylarla bize bu figürün varlıklı olduğunu göstermek istiyor. Diğer iki figür ise esere adını veren hilekârlar... Aşırı süslü giysileri, gösteriş çabası ve varoşluğu temsil ediyor. Bu iki figürün kıyafet detayları da son derece başarılı... Caravaggio bize hilekârların zevksizliğini de göstererek sahneye gerçeklik ve doğallık getiriyor.

Şimdi tablonun ortasındaki figüre bakalım. Parmaklarıyla karşıya bir "üç" işareti yapıyor. Parmaklarındaki deliklerse fakirlik göstergesi olsun diye yapılmamış. Kumarbazları yakından tanıyan Caravaggio eldivenin parmaklarındaki deliklerin bir anlamı olduğunu biliyor; bu delikler ortağına bir işaret vermek isteyen hilekâr tarafından özel olarak ayarlanmış. Surat ifadesinden son derece rahat olduğu anlaşılıyor. Yüzündeki rahatlık ve umursamazlık, aldatılmakta olan gencin saflığını daha da artırıyor.

Elini arkasına atmış, rakibinden gözünü ayırmadan, yavaşça belindeki kartı dikkatli ve gergin bir ifadeyle çıkaran figüre bakalım şimdi de. Onun gerginliği, aldatılmakta olanın saflığına tezat oluşturur ve bu iki farklı ruh, resimde bir denge yaratır. Daha da dikkatli baktığımızdaysa ikisinin aynı kişi olduğunu görürüz. İşte bu nefes kesici bir detaydır. Burada bir günahkârlık döngüsüne tanık olmaktayız. Sanki aynı kişinin farklı yansımalarına bakıyor gibiyiz. Yani iskambil oynayan bu üç yarım vücut formuna sahip figür bize sıradan bir gerçeklik değil, bir alegori sunuyor...

Bu sahne, saf bir genç olarak oturduğunuz kumar masasında –eninde sonunda– bir hilekâra dönüşeceğinizin göstergesidir. Kompozisyonun en sağında, elini arkasına götürmüş, ortağının gösterdiği kâğıdı çeken genç adamın belinde sadece kartlar yok. Aynı zamanda bir bıçak taşıyor. Ya-

kalanmaları durumunda bu bıçağın çekilmesi kaçınılmaz. Olaylar her an çığırından çıkabilecekmiş gibi görünüyor.

Bu kara mizah sahnesindeki iki gencin aynı kişi olması, sahnenin anlam derinliğini son derece artırıyor. Kardinal del Monte bu anlatımı gördüğünde, onun da nefesi kesilmişti ve Caravaggio'ya kendisi ile çalışmasını teklif etti. Bir dükkânın vitrininde gördüğü bu eserin yanında Caravaggio'nun *Falcı Kadın* adlı tablosu duruyordu. Orada da bir askere el falı bakan Çingene kadın resmedilmişti. Ancak yine dikkat edildiğinde, Çingene figürünün fal bakmaktan çok, adamın yüzüğünü çıkarmaya çalıştığını görüyorsunuz. Bu gibi detaylar ve sahnelere ustalıkla adapte edilmiş alegoriler sayesinde Del Monte, Caravaggio'dan çok etkilenmişti.

Caravaggio bu sahnelere yabancı değildi, içinde yetişmişti ve Roma'da hayatta kalabilmek için herkes biraz hilekâr olmalıydı. Bu dönemi anlatan kaynaklarda ve halk mektuplaşmalarında Roma'nın ne kadar tehlikeli bir şehir olduğu sık sık belirtilmiştir. Şehrin her yeri profesyonel dolandırıcılar ile doludur ve bir din merkezi olan Roma'ya çok sayıda ziyaretçi gelir. Bu saf, inançlı insanlar Roma gibi büyük bir şehri hayatlarında görmemiş ve içindeki tehlikelerden bihaber buraya geliyor, San Pietro Kilisesi'nin etrafında, binbir türlü yalan söyleyebilen dolandırıcıların ağlarına rahatlıkla düşüyorlardı.

Belki de Roma'ya ilk geldiğinde Caravaggio'da dolandırılmanın acısını yaşamıştı, kimbilir? Ama şunu biliyoruz ki bu resimleri yaptığında artık Roma sokaklarında fazlasıyla rahat geziyordu. Oldukça güçlü bir grubu vardı ve son derece tehlikeliydi. Bu yüzden belki bir dolandırıcı tarafından ütülmek, tenha bir sokakta Caravaggio ve arkadaşlarıyla karşılaşmaktan daha iyiydi.

DEL MONTE VE CARAVAGGIO

Hilekârlar'dan oldukça etkilenen Kardinal ile Caravaggio arasında özel bir ilişki doğmuştu. Del Monte, Caravaggio'nun ne istediğini, neyi iyi yapıp neyi yapmak istemediğini çok iyi biliyordu. Bilim ve resim sanatında yeniliklerin, yeni tekniklerin ortaya çıkmaya başladığı bu dönemde Del Monte

ve Merisi Caravaggio, uyum içerisinde çalışarak bu deney ortamını iyi değerlendirirler.

Kardinal, Caravaggio'ya sarayın kapılarını da açmıştı. Ressam artık sokaklarda değil, sanatçıların, entelektüellerin ve şairlerin bulunduğu bir yerde yaşayacaktı. İyi beslenebilecek, daha iyi bir çalışma ortamı bulabilecek ve pek çok yeni sanatçı ile tanışabilecekti. Müziğe ve müzisyenlere meraklı olan Del Monte'nin sarayında sıkça onlarla vakit geçiren Caravaggio'nun kısa süre sonra onları konu eden bir resim yapması artık kaçınılmazdı...

MÜZİSYENLER

The Musicians/Concert of Youths, Müzisyenler, Caravaggio, 1595

Kardinal del Monte yalnızca ressamları değil müzisyenleri de etrafında topluyor, onlara imkânlar sunuyor ve birçok enstrüman alıyordu. Bu müzisyenlerden yeni besteler bekliyor, onları motive ediyor, müzik alanında yapılabilecek yeni icraatları destekliyor ve para desteği sağlıyordu. Bu ortamda Caravaggio'nun pek çok müzisyen dostu olmuştu. Artık sokak aralarında değil, Del Monte'nin sarayında vakit geçiriyordu. Dolayısıyla eserdeki figürlerin tamamı Caravaggio'nun arkadaş çevresindendir.

Oldukça dar bir ortamda sıkışıklık hissi veren bu kompozisyonda dört genç figür görüyoruz. Ön planda duran üç figür müzik yapmaya hazırlanıyor gibi. Merkezde, yüzü ve vücudu bize dönük olan figür hem udunu (ya da lut) akort ediyor hem de –yüz ifadesinden anlaşılacağı üzere– hüzünlü bir şarkı mırıldanıyor sanki.

Merkezdeki figürün bize göre soluna konumlandırılmış, başı önde gözüken figür ise elinde üzüm tutmaktadır. Sırtında kocaman, siyah kanatları vardır. Bu özelliklerine bakarak onun Cupid olduğunu söyleyebiliriz. Cupid, Roma mitolojisinde Aşk Tanrısı olarak bilinir. Biz onu Yunan mitolojisinden Eros adıyla tanıyoruz.

En sağda bulunan figür ise sırtından gösterilmiştir ve elinde notaların, birtakım yazıların bulunduğu bir not tutmaktadır. Özellikle bu figürde Michelangelo Buonarroti'nin Sistine Şapeli duvar fresklerindeki figürlere benzer özellikler görülüyor.

Yine ışık ve gölge oyunlarının karanlık tonlarda yakalandığını görüyoruz. En arkada gördüğümüz, elinde bir düdük tutan ve bir yandan da bize doğru bakan figür ise Caravaggio'nun ta kendisidir. Sanatçının bazı enstrümanları bu sarayda öğrenmiş olabileceği düşünülmektedir.

Peki, neden bu kadar küçük bir mekânda duruyor ve tam olarak ne yapıyorlar? Bu soruları cevaplamak için dönem kaynaklarını ve sarayın sosyal yaşantısını iyi bilmek gerekiyor. Normalde böyle sahnelerde güzel ezgiler çalıp söyleyen mutlu müzisyenler görürüz ancak buradaki figürler kesinlikle öyle değil. Hatta donuk, duygusal bakışlar ve efemine duruşları, erotik çağrışımlar sağlamak amacıyla resmedildiklerini düşündürüyor.

Caravaggio ilahiler söylemek için hazırlanan bir grubu değil, sarayda canlandırılacak olan antik dönem oyunlarına hazırlanan kişileri, aktörleri resmetmiş. Sarayın küçük, sıkışık odalarında hep birlikte kalıyorlardı. Caravaggio'nun dar bir mekân seçmesinin sebebi de bu. Ayrıca kadınların girme-

sinin yasak olduğu davetlerde, sarayın içinde bu şekilde makyajlı veya efemine bir şekilde dolaşan genç oğlanların olduğunu biliyoruz. Caravaggio bu odalardan birinde bulunmuş, bu kişilerle duygusal bir bağ kurmuş olmalı. Burada, sahneye çıkmadan önce kendileri ile baş başa kalmış figürlerin son derece melankolik bir biçimde resmedilişinin açıklaması bu olabilir.

ŞİDDET YAŞANTISI VE TUTUKLANMALAR

Caravaggio bu eserleri yaptığı dönemlerde de sık sık sokaklara çıkıyor, ortalıkta rahatlıkla kavga çıkarıyor, kılıç taşıyarak insanları tedirgin ediyordu. 24 Nisan 1604 yılında Pietro de Fusaccia adında bir garsona saldırmıştı. Hem de oldukça basit gözüken bir olay yüzünden: Yemek yemeye giden Caravaggio enginar ister ve gelen yemeğin ne tür bir yağ ile yapıldığını sorar. Garson Fusaccia da soruya cevap verebilmek için burnunu tabağa yaklaştırarak enginarı koklar. Garsonun bunu yapmasıyla âdeta deliye dönen Caravaggio kılıcını çeker ve garsonu yaralar. Bunun nedeni ise kendisine "düşük seviyede" bir insanmış gibi davranılmasıdır. Artık Caravaggio basit biri değil, saraylarda resim yapan saygın bir ressamdır. Böylesi davranışlar onu küçük düşürür.

Caravaggio yine bu dönemde çok kez tutuklanmış ve silah taşıma suçuyla mahkemeye çıkarılmıştır. Yakalandığında kılıç taşımasına izin verenin Del Monte olduğunu söyler. Ancak bu onu kurtaramaz ve kısa bir süre için de olsa hapis yatar.

YENİ BİR BAŞKALDIRI

Caravaggio, yaşadığı yere bağlı ve buradan ne olursa olsun ayrılmayı istemeyen biri izlenimi veriyor. Sanatçı en önemli iş görüşmelerini bile Campo Marzio'da yapıyor, arkadaşlarıyla burada vakit geçiriyordu. Hayatının en önemli haberlerinden birini de bu mahalledeyken aldı: Kardinal del Monte'nin verdiği kararla San Luigi dei Francesca Kilisesi içinde yer alan Contarelli Şapeli'nin dekorasyonu artık ona aitti. İkisi yan duvarlarda, biri de apsiste yer alacak üç eser resmetmesi isteniyordu. Artık kamu-

ya açık alanda sergilenecek eserlerin yaratıcısı olarak bu isteğin sıradan bir sipariş olmadığının farkındaydı. Kendisinden istenileni dikkatli bir şekilde yapmak zorundaydı.

Contarelli Şapeli de o çok sevdiği mahallesine çok yakındı. Yakın arkadaşlarından bazıları da bu çevrede yaşıyordu. Dolayısıyla teslimat tarihine dikkat etmeli ve işini büyük bir saygı ile yapmalıydı. Şapel için yapacağı resimlerin konuları ise Kardinal Matteo Contrelli tarafından belirlenmişti: Aziz Matta'ya Çağrı, Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi ve Aziz Matta'ya Vahiy. İkonografiden Aziz Matta'nın seçilme nedeni ise Kardinal Contrelli'nin koruyucusunun Aziz Matta olmasıdır.

AZİZ MATTA'YA ÇAĞRI

Aziz Matta'ya Çağrı, San Luigi dei Francesi Kilisesi, Contrelli Şapeli, Roma, 1599-1600

Normalde bu tip şapellerin içine resmedilecek olan sahneler fresk tekniği ile yapılırdı. Ancak Caravaggio elbette kendi bildiğini okudu ve resmi tuval üzerine yağlıboya kullanarak hazırladı. Çünkü fresk demek, sorumluluk demekti. Disiplinli çalışmak ve bir planlama yapmak gerekiyordu ki bunlar da Caravaggio'ya göre değildi.

Kendisinden beklenen, Aziz Matta'nın kutsallığını ön plana çıkarabilecek tasvirlerdi. Belki de Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nde yaptığına benzer bir iş ortaya çıkarmasını hayal ediyorlardı. Caravaggio ise sokaklardan, gerçeğin göbeğinden geliyordu. Bir kez olsun gökten aşağı süzülen bir melek ya da ışıklar içinde, başlarında halelerle gezen havariler görmemişti... Bütün bu düşünceler ona çok yabancıydı.

Caravaggio'nun kalıplara sığmayan düşünceleri ruhunu tırmalarken, kalıplar dışına hiç çıkarılmamış bir figürün en önemli üç sahnesini canlandırmak zorundaydı. Kafa dağıtmak ya da biraz düşünebilmek için sokağında nasıl volta attığını rahatlıkla hayal edebiliriz. Kendi bildiği yoldan gitmeye de muhtemelen o yürüyüşlerden birinde karar vermişti: Gündelik hayatta görmeye alışkın olduğu bir figürü kullanarak Aziz Matta'yı yaratacaktı.

Öncelikle *Aziz Matta'ya Çağrı* sahnesinin ikonografik hikâyesine, yani İncil'deki anlatımına bakacağız: Matta, İsa'nın on iki havarisinden ve dört İncil yazarından biridir. İsa'nın havarisi olmadan önce vergi tahsildarlığıyla meşguldür. İsa bir gün vergi ödeme yerine gider. Orada Matta'yı görür ve kendisini izlemesini söyler. Matta ise bütün işini bırakarak İsa'nın peşinden gider ve o akşam da İsa adına büyük bir ziyafet verir.

Bu eserde Caravaggio, İsa'nın tam da Matta'yı diğer adıyla, Levi olarak çağırdığı anı gösteriyor bize. İsa ve en yaşlı havarisi Petrus, kompozisyonun en sağında yer alıyorlar. Genellikle bu tip sahnelerde İsa'yı merkezde görürüz ancak burada gölgeler içine saklandığını görüyoruz. Başındaki belli belirsiz hale ise onun İsa olduğunun bir kanıtı. Ancak başındaki haleyi atıp ona bir kez daha bakarsanız sıradan bir figürden farklı olan hiçbir şeyini göremezsiniz.

İsa'nın hemen yanında, bize arkası dönük duransa Aziz Petrus. İsa'nın en yaşlı havarisini beyaz saçlarından hemen seçebiliyoruz. İsa'nın vücudu tam olarak görünebilir değil. Ancak asıl önemli detayı; İsa'nın resmin merkezine doğru, tam karşısında duran Matta figürünü işaret edecek

şekilde uzanan elini net bir biçimde görebiliyoruz. Elin duruş şekline bakın... Size çok ünlü bir freski hatırlatmış olmalı... Bu, Michelangelo Buonarroti'ye bir saygı duruşudur.

Elin duruş şekli Michelangelo'nun *Âdem'in Yaratılışı* freskindeki gibi resmedilmiş. İsa'nın bu el formu ise gözlerimizi resmin en solunda yer alan Matta figürüne yöneltiyor. Eserdeki diğer figürler de Matta'yı işaret ediyorlar. Matta'nın ise önünde duran paralara bakmakta olduğunu görüyoruz.

Matta ve onunla birlikte masada oturan figürler Caravaggio'nun dönemindeki gibi giyinmişlerdir. Ancak İsa ve Petrus, antik dönem kıyafetleri içindedirler. Sanki başka bir boyuttan, geçmişten gelip bu mekâna girmiş gibidirler.

Muhtemelen Caravaggio bu resmi yapabilmek için sıkça gittiği bir mekâna girmiş ve tüm kompozisyonu burada biçimlendirmiştir. Oldukça karanlık ve illegal işlerin yapıldığı bir yer izlenimi veriyor. Mesela, karşıdan baktığımızda bir pencere görüyoruz ki ufacık bir ışık bile sızmıyor oradan içeri. Çünkü bir tür kâğıt ile kaplanarak kapatılmış.

Gölge-ışık oyunları yine mükemmel... Işık sağ taraftan, İsa ve Petrus'un geldiği kapıdan içeri süzülüyor. Aslında ışık bile Aziz Matta'yı işaret ediyor. Bu eserde Caravaggio'nun ilk ve son defa ışığı sağdan verdiğini görüyoruz. Havarileri ve İsa'yı, yani dini bir sahneyi gerçeğe yakın figürler ile gerçek bir mekân içinde bizlere sunuyor. Bu cesaret gerektiren, güçlü bir eser.

Eserde, masada oturanlar ile içeriye sonradan giren İsa ve Petrus figürlerinin arasındaki kıyafet farkı, kompozisyonal bir ayrılma yaratıyor; iki farklı döneme bakar gibi hissediyorsunuz kendinizi.

Bu kutsal hikâye çarpıcı bir gerçeklik ile resmedilmişti. 322 cm x 340 cm ölçülerine sahip bu esere bakanlar alışılmışın dışında bir sahne ile karşılaşacaklardı. Ancak Caravaggio'nun çok da önemsemediğini düşünürsek yanılmış olmayız. Bu sahneyi yaptıktan sonra artık diğer siparişleri nasıl resmedeceğini biliyordu.

AZİZ MATTA'NIN ŞEHİT EDİLİŞİ

1599-1600, San Luigi dei Francesi, Contrelli Şapeli, Roma

Kardinal Contrelli'nin istediği diğer sahne, Aziz Matta'nın bir ayin esnasında öldürülmesidir. Bu, Paganlar tarafından Hıristiyanlığa yapılmış bir suikasttır. Kardinal bu resmi sipariş ederken Aziz Matta'nın son nefesi verdiğini görmek istediğini özellikle belirtmişti.

Aziz Matta ayini yönetirken öldürülmüştür. Bu bir vaftiz törenidir. Töreni yöneten Matta, bir an için arkasını dönmüş ve sırtından bir darbe almıştı. Bu sırada sunağın üzerindeki mum hâlâ yanmaktaydı. Yeni rahip adayları Aziz Matta'nın darbe aldığını gördüklerinde şoke olmuşlardı.

Bu anı yansıtan Caravaggio, ilk resme oranla daha rahat hissetmiş olmalı. Çünkü şiddetle içli dışlı bir hayata sahip olan sanatçı belki de böyle bir sahneyi birden çok kez yaşamış ve yaşatmıştı. *Aziz Matta'ya Çağrı* ne kadar sakin bir kompozisyona sahipse, bu sahneye de o kadar kargaşa hâkimdir.

Çarpıcı, hareketli ve karanlık bir şekilde azizin öldürülme anını yansıtan Caravaggio, yine Michelangelo'dan etkilenmiştir. Mesela, eserin en sağında ön plana yerleştirilmiş iki çıplak erkek figürü görüyoruz. Bu figürler, Hıristiyan olmayı seçip vaftiz edilmeyi bekleyen Paganlar. Aziz Matta ise vaftiz havuzunun hemen yanında, öldürülmek üzere...

Bu sahnede bütün figürlerin, eserin merkezindeki çıplak celladın etrafında toplandığını görüyoruz. Cellat, Matta'yı bileğinden sıkıca kavramış, öldürücü darbeyi vurmaya hazırlanıyor. Aziz ise çaresiz bir şekilde yerde sürünüyor.

Celladın vücudundaki kasların gerilimi ve diğer figürlerin bu harekete verdikleri duygusal tepki, sahnedeki şiddeti hissettiren muhteşem bir bağ yaratıyor. Aziz Matta'nın üzerinde ona doğru uzanan melek, kendisini cennete götürmeye hazırlanıyor. Bu meleğin elinde cennet bitkisi olarak sembolize edilen palmiye dalı bulunuyor.

Peki, Aziz Matta neden öldürülür? Çünkü Etiyopya'nın kralı olan Hirticus, Matta'nın yeğeni İphigenia'ya âşık olur ve onu ister. Ancak Matta buna müsaade etmez, bu yüzden de ölüm emri verilir.

Arka planda, katilin başının üzerine baktığımızda bir mum görüyoruz. Bu yanmakta olan mum, her şeyi gören gözü, yani Tanrı'nın gözünü temsil eder.

Katilin bizim bakış açımıza göre solunda yer alan iki iyi giyimli figür ise muhtemelen onun suç ortaklarıdır. Yüzlerinde korku ifadesi görmüyoruz. Birinin bize sırtı dönük, diğeri ise kılıcını kınına sokuyor. Belki de silahını nereye sakladığını anlayamadığımız bu çıplak katile kılıcı verenler onlardır. Onların biraz arkasına baktığımızda da sahneden çıkmak üzere olan bir figür daha olduğunu görüyoruz. Bu, Caravaggio'nun ta kendisi! Kaşlarını çatmış, acıma dolu bir yüz ifadesiyle Aziz Matta'ya bakıyor. Saçı ve sakalı uzamış, dağınık, yorgun bir görüntü sergiliyor. Sanat tarihinde görüp görebileceğimiz en farklı bakış açılarından birini temsil eder aslında bu detay: Bir azizin vahşice öldürüldüğü sahneye kendi otoportresini,

gölgelerin içinde cinayeti izleyen bir görgü tanığı gibi resmetmesi onun yaratıcılığını ve cesaretini gösteriyor.

Ama bu resimde en cesurca davrandığı nokta, yerlerde çaresizce sürünür bir hâlde tasvir ettiği Aziz Matta'dır kesinlikle. Bir havari ve İncil yazarının ölüm sahnesinin daha asil olması beklenirken burada Matta'nın beden dilinden korku ve dehşeti okuyoruz. Bileğini güçlü bir şekilde kavramış olan genç cellada çaresizce bakıyor. Normalde asil ve kutsal bir görünümle betimlenen havarilerden birinin bu şekilde resmedilmesi, alışılmışın dışında bir fikirdir.

AZİZ MATTA'NIN ESİNİ

Şapelin son eseri olan *Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi*'nde ana figürü bu kez İncil'i yazarken görüyoruz. Bu eserin ilk versiyonu karşı reform kuralarını yine hiçe sayan, üslup olarak sert bir eserdi. Melek, Aziz Matta'nın elini tutmuş ona İncil'i yazdırıyordu. Matta ise hayatında ilk defa kalem tutan yaşlı bir cahil gibi resmedilmişti. Bu tasvir oldukça eleştirilmiş ve resim yerinden kaldırılmıştı.

Daha sonra Caravaggio ikinci bir versiyon yapmaya karar verdi. Bizim konumuz olan da bu eser.

Aziz Matta'yı dizini bir taburenin üzerine koymuş şekilde, havada asılı duran meleğe bakarken görüyoruz.

San Luigi dei Francesi,
Contrelli Şapeli, Roma, 1602

Dizini koyduğu tabure ise oldukça dengesiz duruyor ve her an düşme riski varmış gibi hissettiriyor. Caravaggio, gerçekçi ve üç boyutlu bir sahne yaratarak izleyiciyi de resmin içine davet ediyor böylece...

Yaptığı bu ikinci versiyonla herkesi kendine hayran bırakan sanatçı, Roma'da pek çok sanatseverin beğenisini kazanmıştı.

Caravaggio bu üç resimle dönemin hem sanatsal hem de dini konularına meydan okumuş, karşı reformun uygun gördüğü repertuarı tanımamıştı. Yeniyi, çarpıcı, karanlık ve gerçekçi bir üslupla gözler önüne serdi. Mavi gökyüzü, idealize edilmiş melek ve havari figürlerinden çok uzak eserler üretirken özellikle şiddet içeren eserleriyle izleyicileri kendisine hayran bırakıyordu.

Galleria Nazionale d'Arte Antica,
Roma, 1598

JUDITH, HOLOFERNES'İN KAFASINI KESERKEN

Caravaggio'nun şiddet içeren resimlerinden bahsetmişken, neden böyle bir üne sahip olduğunu anlayabilmek için Contrelli Şapeli'ndeki çalışmalarından birkaç yıl geriye gidelim ve *Judith, Holofernes'in Kafasını Keserken* adlı eserine bir bakalım.

O dönemde yapılan çoğu eserde olduğu gibi bu sahnenin de bir ikonografisi var, ancak bu sefer kaynak metni Eski ya da Yeni Ahit'te bulamayacağız... Caravaggio, hayatı boyunca ilhamını İncil'den alan çoğu

resim yapmışsa da bu tablo onlardan biri değildir çünkü bu kez Apokrif İncil'den alınan ilginç bir hikâyeyi resmetmiştir.

Judith, İsrailoğulları soyundandır ve Bethulia kentinde yaşar. Zengin ve güzel bir duldur. Bir gün Babil Kralı Nabukadnessar'ın önemli komutanı Holofernes, Judith'in topraklarını ele geçirmek üzere Bethulia'ya gelir. Judith ise kısa süre içinde Yahudilere ihanet edermiş gibi yapıp Holofernes ile yakınlık kurar. Bu yakınlaşma hemen güçlenir ve Judith, yaşlı hizmetçisi Abra ile birlikte Asur kampına girmeyi başarır. Asurların generaliyle yakınlaşmak için İsrailoğulları hakkında gizli bilgiler vereceğini söyleyen Judith, Holofernes'i etkilemeyi başarır. Holofernes, sonunda bir gece büyük bir ziyafet verir ve kör kütük sarhoş hâlde çadırına döner. Judith de yaşlı Abra ile birlikte kralın çadırına girerek Holofernes'in kafasını keser. Amacı Asurları korkutmak ve kaçmalarını sağlamaktır.

Caravaggio'nun her zamanki gibi olayın en can alıcı anını yansıttığını görüyoruz. Kompozisyonda yine karanlık bir mekân kullanmış olması, şiddet dolu ve ürpertici bir sahne için doğru tercihtir.

Tabloya en sağından başlayarak bakacak olursak, ilk olarak Holofernes ile karşılaşırız. Judith tarafından boğazı kesilen Holofernes'in bütün vücudu kasılmış ve çaresizce tepki veriyor. Holofernes ile Judith'in vücutları ise bize bir zıtlık hissettirir. Holofernes güçlü ve kaslı yapısıyla dikkat çekerken Judith, kadınsı özellikleri ön plana çıkarılmış ve daha nazik hatalarla yansıtılmıştır. Şüphe yok ki heybetli kral, kendini savunamayacak kadar sarhoş. Belini döndürüyor ve çaresizce destek alabileceği bir yer, kurtulmasını sağlayacak bir hamle arıyor. Sol elinin parmakları avuç içine doğru kapanmış. Bu, acının ve şaşkınlığın etkisiyle yaşanan bir kasılma. Sanki birazdan beş parmağı birden açılacak ve elini iyice yukarı doğru kaldırarak, birinin Judith'e engel olmasını isteyecek gibi...

Gözlerinde ise çaresizliği daha net bir ifade ile görüyoruz. Harika bir şekilde yansıtılan anatomik işçilikten sonra incelemeye başladığımız yüzündeki saç, sakal, diş ve göz detayları muhteşem...

Holofernes'in gözleri artık bu dünyaya değil, başka bir dünyaya doğru bakıyor gibi görünüyor. Belki de yardım çağırmak isteyen Holofernes, çığlığının kılıçla kesildiğini, artık bağıramadığını fark ettiği için gözleriyle feveran etmektedir. Judith'in ise tüm gücü vücudu yerine yüzünde toplanmış gibidir. Kararlı ve nefret dolu bakışlarla Holofernes'in başını

gövdesinden ayırmakta. Holofernes'in ondan çok daha güçlü olduğunu bildiğinden, ondan olabildiğince uzak durmaktadır yine de.

Judith'in sağında ise kesik başı çuvala koymak için bekleyen hizmetçisi Abra'yı görüyoruz. Bu yaşlı kadının yüzünde oldukça yoğun bir ifade var. Judith'in yaptığı işi bir an önce bitirmesini bekliyor. Böylece elindeki çuvala kesik başı koyup, Asurlu askerlerin önüne atabilecek. "Hadi, yap artık şunu!" der gibi izliyor bu şiddet anını.

Gölge-ışık oyunlarının yine muazzam olması dikkatimizi çeken bir başka detay... Ayrıca arka plandaki kırmızı perde, bir mekân algısı yaratıp resme diyagonallik katıyor. Böylece sahnenin gerçekliği artıyor ve en nihayetinde cinayetin görgü tanıklarından biri olarak o çadırın içinde yer alıyorsunuz.

Belki de Caravaggio böylesi bir anın içinde yer almış, bu şiddet sahnesinin bir benzerine tanık olmuştu. Barok resim sanatının en iyi örneklerinden biri olan bu tablodan sonra Caravaggio'nun yeteneğinin farkına varanlar, ona az önce sözünü ettiğimiz Contrelli Şapeli resimlerini yaptırmaya karar verdiler.

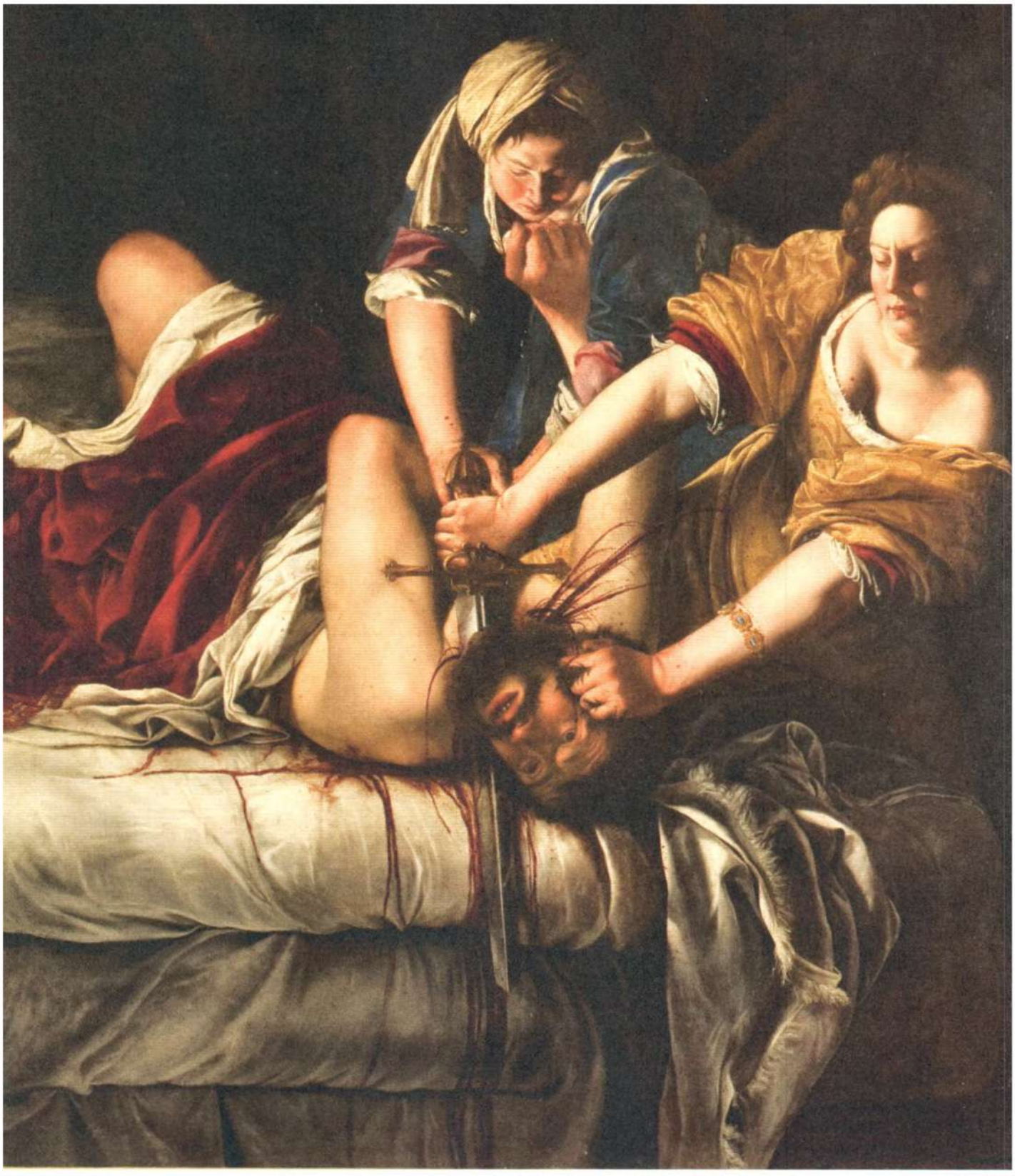
ARTEMISIA GENTILESCHI

Judith ve Holofernes sahnesini Caravaggio'dan daha çarpıcı yaptığını düşündüğüm bir ressam daha var. O da bahsi geçen dönemde nadiren rastlayabildiğimiz kadın ressamlardan biri olan Artemisia...

Artemisia, sanat tarihinde gördüğümüz en güçlü kadınlardan biridir. Barok üslupta verdiği eserleri de oldukça etkileyici, tıpkı hikâyesi gibi...

Artemisia, Barok Dönem'in tanınan ressamlarından biri olan Orazio Gentileschi'nin kızıdır ve fırçayı nasıl kullanacağını babasından öğrenmiştir. Orazio'nun bu dönemde resimlerine hayranlık duyduğu kişi ise Caravaggio'dur. Bu yüzdendir ki onun resimlerine sıkça göndermeler yapar ve tarzını takip eder.

Artemisia, 1593 yılında doğmuştu. Bu dönemde kadın ressam sayısı yok denecek kadar azdı. Ressam olmayı başaran kadınlara da ilgi gösterilmiyordu. Babası, kızını resim yapması konusunda desteklese de onu gönderebileceği bir okul yoktu. Bu dönemlerde kızlar atölyelere veya sa-



Judith, Holofernes'in Başını Keserken, Artemisia Gentileschi, 1611-1612
Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli, İtalya

nat okullarına kabul edilmiyorlardı. Annesi ise Artemisia 12 yaşındayken ölmüştü ve baba Orazio kızının üzerine titriyor olmalıydı çünkü resim konusunda hiçbir zaman ona ters davranmamış, hatta desteklemişti.

1611 yılında Orazio, kızını okula gönderemediği için daha önce birlikte çalıştığı bir ressam olan Agustino Tassi'den ona resim yapmayı öğretmesini istedi. Eski dostu bu teklifi kabul etti ve artık 19 yaşında genç bir kadın olan Artemisia, Tassi'nin atölyesinde eğitim almaya başladı. Ancak büyük bir heves ve heyecan ile başladığı bu eğitimde, tüm hayatını ve sanatını derinden sarsacak bir olay yaşadı: Agutino Tassi ve yakın arkadaşı olan Cosimo Quoris adında bir adam, Artemisia'ya tecavüz etti. Tassi, yaşananların hemen ardından Artemisia'ya endişelenmemesi gerektiğini ve onunla evleneceğini söyledi. Artemisia da buna inandı ve bir süre ilişki yaşadılar. Ancak daha sonra adam evlenmek istemediğini söyleyip Artemisia'yı terk etti.

Orazio ise Tassi'nin evlenmek istemediğini duyduğunda buna çok sinirlendi ve ona tecavüz davası açtı. Bu davada Tassi'yi hem kızına tecavüz etmekle hem de evlerinden bir tablo çalmakla suçlamıştır. 1612 yılında mahkemenin verdiği karara göre Tassi'nin cezası sadece Roma'dan sürülmektir (kendisine verilen ceza bu, ancak uygulanıp uygulanmadığına dair hiçbir belge yok). Artemisia ise baştan çıkarıcı olmakla suçlanır. Bütün Roma bu kadın ressam hakkında dedikodular uydurmaya başlar. Hâl böyle olunca iftira ve dedikoduların önünü almak için babası onu bir an önce evlendirmek ister. Sonunda Artemisia, Piero Antonio Satiattesi ile hayatını birleştirir.

Satiattesi de bir ressam ve Orazio'nun yakın çevresindendir. Yeni evli çift, dedikodulardan uzaklaşmak için Roma'yı terk ederek Floransa'ya doğru yola çıkar.

Artemisia, Floransa'da eğitim almak ve resme devam etmek istiyordu, öyle de oldu. Üstelik yeteneği ile kısa zamanda Medici ailesinin dikkatini çekmişti. Artık zengin ve soylu ailelerden resim siparişleri alıyordu. Karı-koca hem resim yapıyor hem de Floransa Desen Akademisi'ne girebilmek için hazırlanıyorlardı. Sonunda Artemisia, bu akademiye kabul edilen ilk kadın ressam oldu... Floransa ve Roma'dan sonra Cenova'yla Venedik'te de bulunan sanatçı, yaşadığı her şehirde büyük başarılar kazandı. Ardından 1630 yılında Napoli'ye yerleşip ün saldı ve yaşamının sonuna dek burada kaldı.

Judith, Holofernes'in Başını Keserken, Artemisia Gentileschi, 1612-1621
Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

Artemisia Gentileschi'nin yaptığı resimlerdeki en dikkat çekici unsur, güçlü kadın figürleridir. Judith ve Holofernes sahnesiyse sanatçının farklı açılardan sıkça tekrarladığı bir kompozisyondur.

Bu sahnelerin ikisinde de Artemisa Gentileschi'nin "anı" resmettiğini görüyoruz. Tıpkı Caravaggio gibi. Bu çok güçlü bir cinayet sahnesi... Judith ve hizmetçisi Abra, Holofernes figürünün üzerine çullanmış, vahşi

bir şekilde ve güçlükle kafasını kesiyorlar. Judith, Holofernes'in kafasını onun kendi kılıcı ile kesiyor ve yardımcısı Abra da adamı zapt etmek için tüm gücüyle yardım etmeye çalışıyor.

İki kadın da çok kararlı ve sert yüz ifadelerine sahipler ki bu, resmin gücünü artıran en önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca, genellikle Caravaggio'nun resimlerinde görmeye alışık olduğumuz güçlü gölge-ışık oyunlarının sahneyi daha çarpıcı bir hâle getirdiğini ve figürlerin form bütünlüğünü bozduğunu görüyoruz.

Yani, iki eserde de hiçbir figür, bu gölge-ışık oyunu yüzünden tam olarak görünmüyor. Sadece gölgeler içinde debelenen, hareket eden figürlerin ışığa çıkan parçaları ve uzuvlarını görüyoruz. Artemisia'nın Judith figürünü ve bu sahneyi sıkça işlemesi, genellikle bu kompoziyonu tekrarlaması, yaşadığı tecavüzün yarattığı psikolojik travmanın bir sonucu olarak yorumlanır.

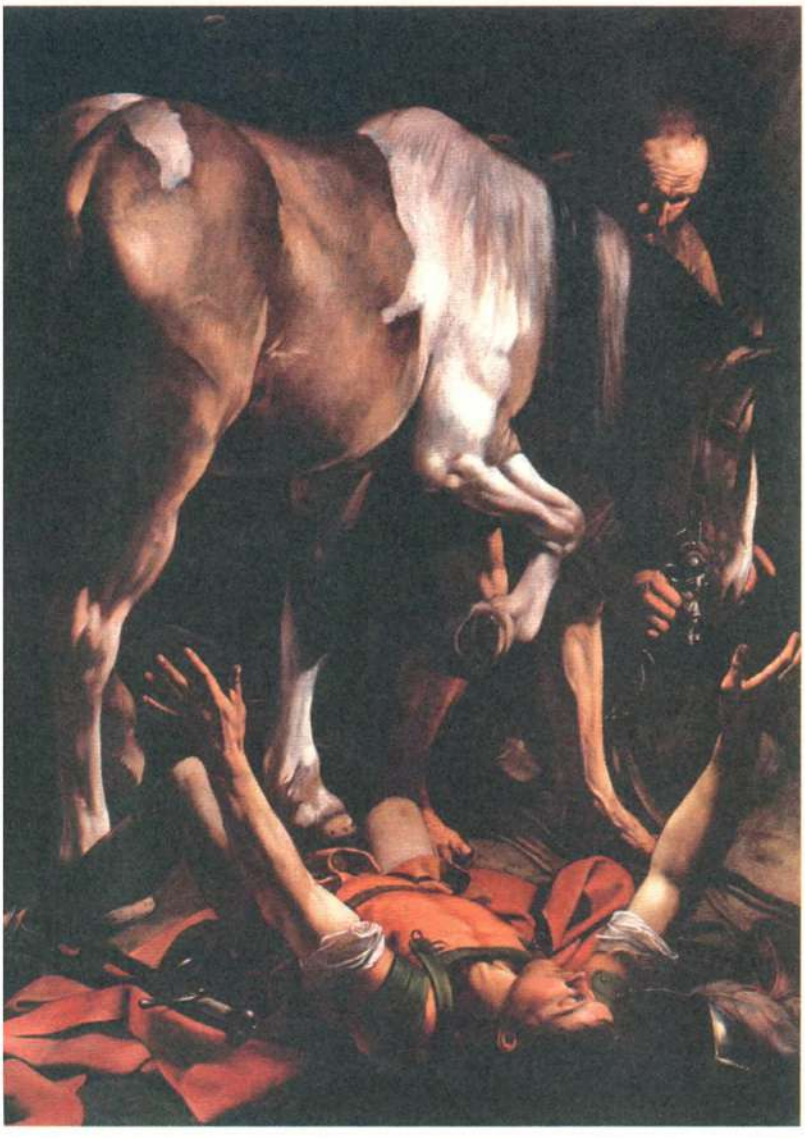
CARAVAGGIO'NUN CONTRELLI'DEKİ BAŞARISI

Caravaggio'nun Contrelli Şapeli'ndeki eserleriyle elde ettiği ün, beraberinde yeni siparişleri de getirmişti. Halk arasındaki şöhreti hızla yayılmaya başlamıştı. Sokaklarda berbat bir nama sahip olsa da kimse ona kötü ressam diyemezdi. Çağın anlayışı ve tekniklerine karşı gelen, yenilikçi üslubuyla büyük oranda kabul görmeyi başaran Caravaggio için artık bambaşka bir dönem başlıyordu.

Contrelli resimlerinden oldukça etkilenen Monsenyör Cerasi, gelecekteki siparişleri için Caravaggio'dan başkasını düşünemiyordu artık. Ancak bunun ressam için karmaşık bir dönem olduğuna da kesin gözüyle bakabiliriz. Zira sürekli kavga çıkarıyor, etrafındakilere sözlü tacizlerde bulunuyordu. Sonunda bir gün Giovanni Baglioni ile kavga etmiş ve hapse atılmıştı. Caravaggio'nun resimlerine hayranlık duyan ve çalışmalarına devam etmesini isteyen bir Fransız elçisi, Caravaggio'ya kefil oldu ve sanatçı bu sayede serbest bırakıldı.

AZİZ PAVLUS'UN DİN DEĞİŞTİRMESİ

Şüphesiz ki ressamın en önemli eserlerinden biridir. Bu döneme kadar bahsettiğim ve bahsetmediğim eserleriyle büyük bir üne kavuşan Caravaggio, artık yüksek fiyata resimler yapıyordu.



Santa Maria del Popolo Kilisesi, Roma, 1601

Monsenyör Tiberio Cerasi için yaptığı bu eser onun için ayrı bir önem taşıyordu çünkü Cerasi, Papa VIII. Clement'in hazinedarıydı.

Caravaggio, bu sahneyi yine bildiği gibi, güçlü bir gölge-ışık oyunuyla ve sıradışı, gerçekçi atmosferiyle izleyiciye sunuyordu. Eserden bahsetmeden önce her zaman olduğu gibi önce ikonografisinden, yani İncil'deki anlatısından konuşacağız...

Aziz Pavlus, Tarsus'ta doğmuş bir Roma vatandaşıdır. Doğduğunda Hıristiyan değildir. Hatta o zamanlar adı Saul'dür ve Pagan bir Romalı olarak orduda görev yapmaktadır. Bir gün kendisine yeni bir emir gelir: Görevi Şam'a gitmek ve burada yaşayan küçük bir Hıristiyan grubunu yok etmektir.

Pavlus askerleriyle birlikte giderken birden bir ışık görünür. Gözü öyle kamaşır ki attan düşer ve bu kaza sonucunda kör olur. Daha sonra kafasında bir ses duyar: "Saul, Saul, bana ihanet etmektesin!" Pavlus haykırır:

"Kimsin sen?" Sesin sahibi cevap verir: "Ben İsa'yım."

Gözleri iyileşir iyileşmez hemen vaftiz olur ve Hıristiyanlığı kabul eder. Saul olan adını da Pavlus olarak değiştirir.

Bu eserde yine bir anın tasvirini görüyoruz: Aziz Pavlus atından düşüyor. Gözleri kapalı bir şekilde yerde yatıyor. Figürün sırtı yerle henüz buluşmuş gibi hissettiriyor bize ressam. Pavlus hem çarpmanın verdiği acı hem de kazaya sebep olan ışığın etkisiyle gözlerini kapatmış gibi duruyor. Yine en dikkat çekici özelliklerden biri olan ışık ve gölge, bu resimde de muazzam bir sahne anlatımı sunuyor bizlere. Işık Pavlus'u ve üzerinden düştüğü atın bir kısmını aydınlatıyor. Bu resimde doğaüstü bir olayın yaşanışından, bir mucize sahnesinden çok, attan düşen Romalı askeri görüyoruz. Gözlerimiz sahnenin kutsallığına dair bir işaret arıyor ama boşuna...

Caravaggio, kutsallık kavramına son derece gerçekçi bir gözle bakıyor. İncil'i ve Tevrat'ı çok iyi bilen sanatçı, bu bilgisini resimlerine farklı bir bakış açısıyla yansıtmayı tercih ediyor. Mesela at figürünün önünde duran hizmetliye bir bakalım: Bu bir seyistir. Ancak doğaüstü bir olaya tanıklık etmiş gibi görünmekten ziyade, komutanının atını sakinleştirme veya tutma çabasındadır. Şaşkın ya da korkmuş değildir. Bu da bizi şu tespite götürür: Kutsal ışığı Pavlus ve at dışında gören ya da hisseden olmamıştır. Belki de Caravaggio'nun bu resimde Pavlus'un açılan kolları üzerine düşürdüğü ışık, tanrısallığa bir göndermedir. Ve ilhamını kutsal metinlerden alan bu tabloda, doğaüstü olarak yorumlayabileceğimiz tek enstrüman da budur.

AZİZ PETRUS'UN ÇARMIHA GERİLİŞİ

Ressam, *Aziz Pavlus'un Din Değiştirmesi* adlı eserinden sonra, aynı yapı içine *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi* adlı tabloya başlar. Öncelikle ikonografisinden başlayalım...

Aziz Petrus ilk havari ve baş havari olarak bilinmekte, Peter veya Simon ismiyle de anılmaktadır. Matta İncili'nde İsa'nın Petrus'u yeryüzündeki kilisesini kurmak için görevlendirdiği yazmaktadır. Yine bu İncil'e göre İsa, Petrus'a gökler diyarının anahtarını vermiştir.

Petrus, İsa öldükten sonra misyon seyahatlerine çıkar. Yani köyleri, kasabaları ve şehirleri gezerek Hıristiyanlığı yaymaya, anlatmaya çalışır. Gittiği

Santa Maria del Popolo, Cerasi Şapeli, Roma, 1601

yerler arasında Anadolu ve özellikle de Antakya vardır. İsa'nın ölümünden sonra pek çok gezi yapan Petrus, günün birinde Roma'ya döner. Amacı küçük bir Hıristiyan topluluğu kurmaktır ve bunu kısa süre içinde başarır.

Yirmi beş yıl boyunca Hıristiyanlık için çalışan Petrus, sonunda bir gün imparatora büyü yapmakla suçlanır. Petrus bu olaydan sonra Roma'dan kaçmaya karar verir. Ancak yolda İsa'yla karşılaşır. Tanrı'nın yıllar önce ölmüş oğlunu bir anda karşısında bulan Petrus çok korkar ve hemen sorar: "*Domine quo Vadis*? Nereye gidiyorsunuz, Rabbim?" İsa yeniden çarmıha gerilmek üzere Roma'ya gittiğini söylediğinde, Petrus bunun kendisine verilen açık bir mesaj olduğunu düşünür. Hemen Roma'ya döner, teslim olur, tutuklanır ve en nihayetinde çarmıha gerilerek idam edilmesine karar verilir. Ancak Petrus'un son bir isteği vardır: İsa'yla bütünleşen sembolün önüne geçmek istemediği için çarmıha ters gerilmeyi talep eder ve Romalılar da Petrus'un arzusunu yerine getirir. Günümüzde hâlâ uğursuz kabul edilen ters haçın ikonografik öyküsü de aslen budur.

Şimdi esere geri dönelim ve Caravaggio, bizi tam da Petrus çarmıhının kaldırıldığı âna götürsün.

Burada Petrus'u çarmıha germeye çalışan üç kişi görüyoruz. Çarmıh hafifçe kaldırılmış, Petrus ise çarmıha çivilenmiş şekilde kompozisyonun tam merkezinde yer alıyor. Barok resim sanatı özelliklerini muntazaman yansıtan bu eser de Batı resim sanatının genel repertuarına meydan okumaktan geri durmuyor. Barok Dönem'in altın kurallı olan dinamik tasvir, yine başrolde. İzleyeni resmin içine çeken bir eğim yaratan ve kompozisyona üçüncü boyutu bahşeden diyagonallik de tüm ihtişamıyla burada...

Çarmıhın ters şekilde kaldırılmasını resmetmek, her sanatçının cesaret edebileceği bir şey değilse de Caravaggio herkesi şaşırtmak için bunu yapmaktan hiç çekinmemiştir. Hatta daha da ileri giderek böylesine hareketli bir sahnede yerçekiminin etkisini çok güçlü bir şekilde hissettirmeyi başarmıştır. Çarmıhın çapraz yerleştirilmiş olması ve nereden geldiği belli olmayan ışık sahneye öyle bir derinlik katıyor ki, kendimizi çarmıhın birkaç adım gerisinde hayal edebiliyoruz. Resimde gördüğümüz detayların tamamı bize yerçekiminin gücünü ve çarmıhın ağırlığını hatırlatıyor. Figürlerin duruşları, ifade ve kas yapıları, kısacası gördüğümüz her detay bize çarmıhı kaldırıp kaldıramayacaklarını merak ettiriyor.

Aziz Petrus ise idealize edilmiş havari görüntüsünden çok uzak. Yaşlı, çaresiz bir dilenciye benziyor. Bu umutsuz, saçı sakalı birbirine karışmış, yoksul figürün, o dönemde yaşayan insanların görmeye alışık olduğu Petrus tasviriyle uzaktan yakından benzeşmediği ortada. Normalde havariler erdemli, bilge filozoflar şeklinde gösterilirlerken burada zavallı bir ihtiyar görüyoruz.

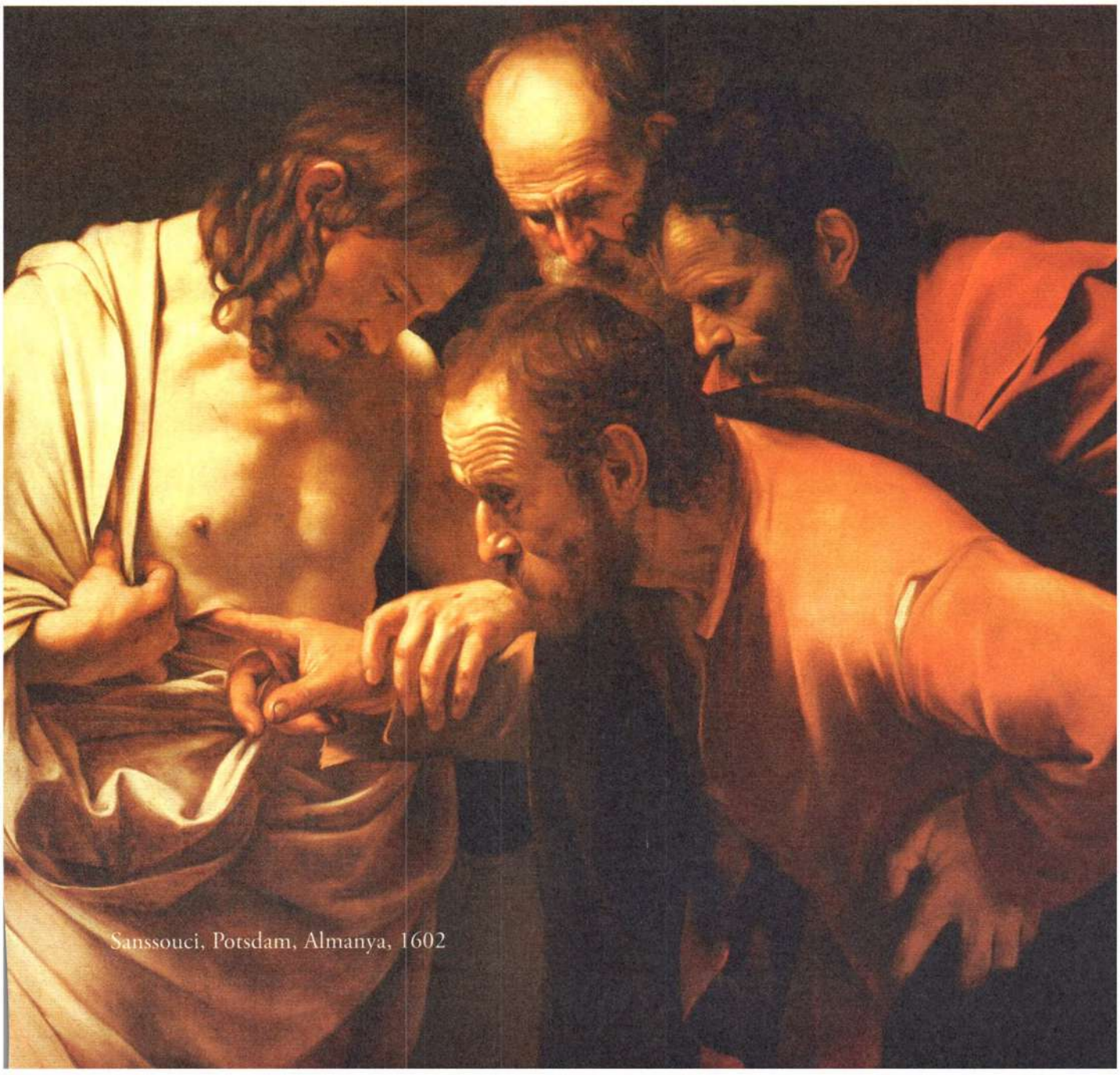
Petrus'un üzerinden çıkarılan kıyafetler, resmin sağ alt köşesine yerleştirilmiş. Bu tip öğelerle bir mekân algısı oluşturuluyor. Başlarken belirttiğimiz gibi, bu eser bir kilisede bulunuyordu. Petrus da kilisenin içindeki atlara, yani sunak masasına bakacak şekilde resmedilmişti. Ancak kiliseden bağımsız olarak değerlendirdiğimizde Petrus'un elindeki çiviye baktığını düşünürüz. Yüzündeyse etrafındakilerin kendisini çarmıha germeyi becerip beceremeyeceği konusundaki kaygısı okunuyor âdeta.

Ancak Petrus figürü kilise içinde izlendiğinde, altar masasına baktığı çok açıktır. Bu bakış İsa ve Tanrı'ya olan inancının, sadakatinin de bir göstergesi olarak bilinmektedir.

Işık, Aziz Petrus'un tüm bedenini ve yüzünü aydınlatmakta, sahneye dramatik bir etki bırakmaktadır. Ayrıca Petrus'un çivilenmiş el ve ayaklarında hiç kan görmüyoruz. Hatta yüzünde herhangi bir acı ifadesi de bulunmuyor. Oldukça sakin, hareketsiz bir beden duruşu ve ifadeye sahip. Öte yandan çarmıhı kaldırmaya çalışan üç figür oldukça hareketli ve enerjik. Kısacası, burada sakinlik ve hareket ile bir zıtlık oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

AZİZ THOMAS'IN ŞÜPHECİLİĞİ/KUŞKUCU THOMAS

Caravaggio'nun Şüpheci Thomas'ı işlediği bu eseri, onun dini sahneleri ve figürleri nasıl gerçeğe indirgediğine harika bir örnektir. Petrus'takine benzeyen, ancak çok daha çarpıcı bir sahneyle anlatılan bu eserin ikonografisini Bedrettin Cömert'ten dinleyin:



Sanssouci, Potsdam, Almanya, 1602

İsa, dirildiği günün akşamı on bir havarisine görünür. Selam verir, ellerini ve böğrünü gösterir onlara. Sonra da hepsinin üstüne üfleyerek şöyle der: "Alın, işte size Kutsal Ruh! Bağışlayacağınız günahlar bağışlanmış olacak. Bırakacağınız günahlar da kalacak."

Fakat On İkiler'den biri olan ve Didimos adı verilen Tomas, İsa göründüğü zaman orada değildir. Anlatılanlara da inanmaz.

"Ellerinde çivilerin işaretini görmedikçe, çivilerin yerine parmağımı değdirmedikçe ve böğrüne elimi koymadıkça inanmayacağım," der.

Sekiz gün sonra, havariler yine bir araya gelirler. Bu kez Tomas da vardır. Kapılar kapalı olduğu hâlde İsa içeri girer, ortalarına geçip hepsini selamlar ve Tomas'a şöyle der: "Koy parmağını şuraya ve bak ellerime! Ver elini, koy böğrüme! Şüpheci değil, inançlı ol!"

Burada Caravaggio'nun yine ışık ve gölgeyi ustaca kullanarak, bir anı yansıttığını görüyoruz. Caravaggio her resim yaptığında biraz daha ileri giderek geleneksel kuralları biraz daha güçlü çiğniyor. Yerlerde sürüklenen ve öldürülen Aziz Matta ve çarmıha ters gerilen Aziz Petrus'tan sonra bir mağarada yaşarmışçasına perişan gözüken havariler... Onlar hakkında söyleyeceğimiz ilk şey, bir kez daha idealize görüntüden çok çok uzakta olduklarıdır. Caravaggio bu havari figürleri için modellerini muhtemelen sokaklardan ve meyhanelerden topluyordu. Yüzyıllar boyunca uhrevi bir biçimde tasvir edilen önemli kişilerken, burada kutsallıktan ve görkemden asla bahsedemeyiz. Normalde göz alıcı, kıvrımlı kıyafetler içinde gördüğümüz havariler burada alınları kırışmış, yüzleri, elleri ve bedenleri yıpranmış sıradan insanlara, hatta işçilere veya dilencilere benziyorlar.

Eserde dikkat çekici iki figür var, bunlardan biri İsa diğeri de Thomas. Thomas'ı şaşırmış şekilde İsa'nın böğründeki yaraya parmak batırırken görüyoruz. Kıyafetinin sol omzunda ufak bir delik var. Küçük ama yaratıcı bir detay...

İsa'nın yarasına parmağını sokan Thomas son derece şaşkın... Diğer havariler ise meraklı yaşlı adamlar gibi parmağın yaraya girmesini izliyor.

İsa'da havarisine karşı hiçbir öfke yok. Gayet huzurlu ve sakin bir şekilde, bir öğretmen ya da bilge bir adam tavrıyla Thomas'ın elini tutup yarasına götürüyor. Anlayışlı ve nazik bir biçimde varlığını havarisine kanıtlıyor. İsa hüzünlü ve sakin olduğu kadar ölü... Cildi solmuş, teninde

---

* *Mitoloji ve İkonografi*, Bedrettin Cömert, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 3. Basım, 2008.

hayatın rengi yok. Saçları kirlenmiş ve oldukça yorgun gözüküyor. Sahneyi yaratan öyküyü veya bu figürlerin kim olduğunu bilmeyen biri olarak esere baktığımızda havarileri ve İsa'yı tanımak oldukça güç.

İsa'nın ölü ve soluk bedeniyle sakinliği, havarilerin heyecanları ve yanık tenleri ile zıtlık oluşturmaktadır. Eserde kullanılan ışığın kaynağı ise yine belli değil. Belirsiz bir noktadan geliyor ve dikkatimizi yaraya yavaşça giren parmağa çekiyor. Tipik bir Caravaggio taktiği!

O dönemde yaşayanlar bu çarpıcı sahneyi gördüklerinde büyük bir şok geçirmiş olmalılar. Göklerde uçuşan meleklerin, tanrısallığı sembolize eden mavi gökyüzünün ve idealize edilmiş figürlerin çok ötesinde, karanlığın, gerçeğin ve başkaldırının zamanıydı artık. Üstelik bütün kuralları hiçe sayan ressamın sıradaki hedefi Meryem Ana'ydı...

BAKİRE'NİN ÖLÜMÜ

Caravaggio, kilisenin geleneksel kurallarına en ağır darbeyi şüphesiz ki Meryem Ana tasviriyle vurmuştur. Önce her zaman olduğu gibi sahnenin ikonografik anlamına bir bakalım:

> *Oğlundan ayrı yaşamının verdiği yalnızlığa dayanamayan Meryem, Tanrı'ya yalvarır, oğlunun yanına kendisini de almasını ister. Bunun üzerine bir melek Meryem'e görünür, ona üç gün içinde cennette oğluna kavuşacağını haber verir. Melek, Meryem'e bir de palmiye dalı sunar. Meryem, öldüğü zaman mezarına dikilsin diye palmiyeyi Yahya'ya verir ve bütün havarilerin, ölümünde hazır bulunmalarını ister. Bu nedenle, Meryem'in ölümünü gösteren resimlerde yatağın çevresinde havarileri görürüz.*[*]

Bu sahne Batı resim sanatı repertuarında, genellikle çok güzel bir an olarak işlenir. Meryem ölür ve melekler eşliğinde göğe, oğlu İsa'nın yanına yükselir. Herkes mutludur ve bütün havariler gülümsüyordur. Ancak burada tam bir yas sahnesi görüyoruz. Meryem öldüğü için havariler oldukça üzgün. Buradaki Meryem, oğlunun kolları arasında, yüzünde kocaman bir tebessüm ile cennete doğru yükselen Meryem Ana figüründen çok uzak.

Meryem'in son derece gerçekçi ölümü, inananların yüzüne bir tokat gibi inmiş olmalı...

Trastevere'de bulunan Santa Maria della Scala Kilisesi için hazırlanan bu eser, Vatikan'ın tanınmış avukatlarından Laerzio Cherubini'nin siparişidir.

Peki, sıradan bir fani gibi ölen Meryem'e bakanlar kimlerdi? Onlar Roma'nın en fakir mahallesinin sakinleriydi. Caravaggio bu insanlara kendilerine benzeyen havariler ve en az onlar kadar ölümlü bir Meryem sunmuştu.

Caravaggio'nun Meryem'i "gerçekten" öldürmekten de öteye gittiği bir konu vardı. Sanatçı, Ortaccio'daki genelevlerde çalışan bir hayat kadınını Meryem figürüne model olarak seçmişti. Hatta Roma sokaklarında gezinen

---

* *Mitoloji ve İkonografi*, Bedrettin Cömert, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 3. Basım, 2008.

çok daha ürkütücü bir söylentiye göre Caravaggio, Tiber Nehri'nde boğulan bir kadının cesedini çalmış ve model olarak gerçek bir ceset kullanmıştı. Resme modellik yapan diğer kişiler kokudan rahatsız olup gitmeye davrandıklarında da hepsini stüdyoda rehin tutmuştu. Bu söylentiler Caravaggio'nun zaten karanlık olan namını iyice körüklemişti.

Meryem, büyük ve rahat bir yatak yerine döküntü bir paçavranın üzerinde yatmakta. Ölülerin elleri genellikle karınlarında birleşirken burada Meryem'in sol kolu aşağıya doğru, solunda bulunan Mecdelli Meryem'i gösterecek şekilde uzanmış. Bu, figürün cansızlığını güçlendirmek için düşünülmüş harika detaylardan biridir. Meryem figürünün yeşilimsi bir tenle tasvir edilişi ve şiş karnı da aynı amaca hizmet etmekte. Ayrıca soluk teni, üzerindeki kırmızı kıyafetle bir tezatlık oluşturmaktadır.

Havariler ve Mecdelli Meryem figürleri bu ölüm karşısında âdeta yıkılmışlardır. Bu tasviri gören halkın ne kadar şaşırdığını, hatta şoke olduğunu düşünmek zor değil. Seyirciyi sarsmaktan ziyade üzmek için kullanılan detaylar ise çok dikkat çekicidir. Mesela, Meryem figürünün ayakları çıplak ve oldukça pistir.

Gölge-ışık oyunları yine sahneye hem derinlik hem de dramatiklik kazandırmakta. Bu sayede ön plana çıkarılan figürlerden biri Meryem, diğeri Mecdelli Meryem, bir diğeri de sol eliyle yüzünü kapatmış ve diz çökmüş vaziyette gördüğümüz Yuhanna'dır. Pozisyonları ve ışığın konumlandırılışı nedeniyle diğer havarilerin kim olduklarını söylemek mümkün değil. Bu da kalabalığın arasındakileri seçmeye çalışmak yerine tüm dikkatinizi Meryem'e vermenizi kolaylaştırır.

Meryem figürü resimde bir diyagonallik sağlarken, arka tarafta gördüğümüz kırmızı perde derinlik etkisini güçlendirmekte ve yas tutmayı akla getirmektedir. Ayrıca yarattığı her sahnenin içine çekilmemizi isteyen ressam, ön plana daha büyük ölçekle çalışılmış bir nesne yerleştirerek bu etkiyi garantilemek istemiş; en önde duran bakır leğenin işlevi tam olarak budur. Bu teknik sayesinde kendimizi mekânın ve olayın bir parçası gibi hissederiz. Ancak o dönemlerde bunu yapmayı aklından bile geçirmeyen pek çok kişi vardı. Bu kişiler kilise komitesindeydiler ve çok geçmeden Caravaggio'nun eserini dine hakaret olarak yorumlamaya başladılar.

Eser sergilenmeye başladığında Roma'daki bütün sanatçılar bu resmi görmek için akın ettiler. Ne var ki tablo müstehcen bulunduğu için Maria

del Scala'daki yerinden kaldırılmıştı ve şimdi herkes yok olan tasviri görmek için çare arıyordu. Aslen Meryem'in ayakları ve ayak bileklerinin gözüküyor olması kabul edilemez olarak yorumlanmıştı ve kaldırılmasının en büyük sebeplerindendi. Ancak resmi beğenenler de vardı. Bunlardan biri de Montua Dükü'ydü ve eseri satın alarak kendi galerisine götürdü. Düke resmi alması için tavsiye veren kimdi dersiniz? Peter Paul Rubens'in ta kendisi!

Eser 1627 yılına kadar dükün galerisinde kaldı, ardından I. Charles'ın koleksiyonuna alındı. 1641 yılında ise Fransa'da XIV. Louis'nin koleksiyonuna geçti. Oradan da bugün bulunduğu yere, Louvre Müzesi'ne vardı.

LENA

Caravaggio'nun iyice dengesizleşip acımasızlaştığı dönemin Lena ile fazla vakit geçirmeye başladığı süreç olduğunu söyleyebiliriz. Hesapsızca âşık olduğu Lena bir *courtesan*, yani zengin, gösterişli bir fahişeydi.

Caravaggio, Lena'ya takıntılıydı diyebiliriz. Peki, Lena aynı şeyleri hissediyor muydu? Orası belirsiz, ancak bu genç fahişenin Roma'da oldukça iyi tanındığı biliniyor. Kendisi epey yüksek statüden müşterilere sahip, ünlü bir kadındı. Aslında bu sahtekâr şehrin sahici yüzüydü. Tıpkı Caravaggio gibi... Rol yapmıyordu. Kendisi gibi davranıyordu ve olmadıkları kişiler gibi yaşayan din adamları ile birlikte olarak çok büyük paralar kazanıyordu. Papa V. Sixtus'un yeğeni olan Kardinal Alessandro Peretti gibi önemli isimler onun müşterisiydi. Aslında Caravaggio ve Lena benzer şeyler yapıyorlardı: Din adamlarına istemedikleri konularda zorunlu bir hizmet vermek. Caravaggio gibi dengesiz ve gözü kara bir adam, Lena gibi gizemli ve anlaşılamaz bir kadınla müthiş bir uyum sağladığını düşünüyordu.

Lena, bir dönem noter olan Gaspare Albertini ile yaşarken geceleri evden kaçıp Caravaggio ile buluşuyordu. Gaspare ise zavallı kadını kaçamakları yüzünden dövüyordu.

Sonunda Caravaggio, Lena'yı model olarak kullanmaya başladı. Hem de Meryem Ana'ya hayat vermesi için! Roma'da ünlenmiş bir fahişe, Meryem Ana'ya dönüşerek bu kutsal şehrin duvarlarını süsleyecekti...

MADONNA PALAFRENIERI, YILANLI MADONNA

Borghese Galerisi, Roma, 1606

Resimde üç figür görüyoruz. Solda kırmızı bir kıyafet içindeki Meryem figürü var. Ellerindeyse Çocuk İsa figürü var. Hemen sağ tarafta Azize Anna, yani Meryem'in annesini bulunuyor.

Siz de bir gariplik sezdiniz mi? Meryem için Lena'yı model seçen Caravaggio bunu saklama gereği duymuyor: Meryem kırmızı, omuzları açık ve göğüs dekoltesi olan bir kıyafet giyiyor. Göğüsleri kasıtlı olarak büyükçe resmedilmiş. Hem annelik hem de cinselliğe bir gönderme var. Başındaysa bir hale bulunuyor. Meryem, yerde duran bir yılanın başını eziyor. Ancak sanki bunu yapacak gücü yok gibi. Çocuk İsa ise tuhaf bir şekilde güçlü gözüküyor. Sanki yılanı ezen Meryem'in değil de onun ayağı. Burada Meryem'in ayağına basarak yılanı ezmesini sağlayan mutlak güçtür İsa.

Batı resim sanatında hiç bu kadar büyük bir çıplak Çocuk İsa resmedilmemişti. Caravaggio yine kafaları karıştırıyor ve insanların değer verdiği her şeyin formunu rahatsız edici şekilde değiştiriyor... Hem de zerrece tedirgin olmadan ve fırçası bile titremeden!

Meryem'i meşhur bir hayat kadınını model alarak resmeden Caravaggio, Azize Anna'yı resmederken de bir Çingene model kullanıyor. Yani kilisenin yok saydığı, hor gördüğü ve küçümsediği ne varsa dini sahnelere yerleştirerek saraya sokuyor.

Burada yılan, şeytanı veya günahı temsil etmektedir. Meryem ve İsa tarafından ezilmesi ise günahların dini otorite tarafından cezalandırılması anlamını taşımaktadır. Diğer tablolarında olduğu gibi bu tablosunda da imza yok...

Önce bu resim, ardından da *Bakire'nin Ölümü* adlı eseriyle tüm tepkileri üzerine toplamıştı sanatçı. Ayrıca sürekli şiddet olaylarına karışmaya devam ediyordu. Halktan çoğu kişi yaptığı eserlerden dolayı onu sevmiyordu. Rakip ressamlarsa *Bakire'nin Ölümü*'nü görmek için İtalya'nın dört bir yanından gelmişlerdi ve hepsi birden, Caravaggio'nun bir daha resim yapamamasını arzuluyorlardı. Onları da kendi şiddet sarmalına çeken Caravaggio, dini figürlere getirdiği çarpıcı gerçekçilikle kiliseyi karşısına almış, Roma'da Farnase ailesinin koruyucuları olarak tanınan Tomassino Kardeşler ile açıkça düşman olmuştur. Bütün bunlar Caravaggio'nun Roma'daki sonunu getirecektir.

ELVEDA ROMA!

Caravaggio'nun hayatı ve onun hakkında bildiklerimiz, tıpkı resimleri gibi karanlıktır. Bu yüzden Tomassino'lar ile olan mücadelesinin sebebi konusunda şüpheler vardır. Tutkuyla bağlandığı Lena için veya başka bir sebepten şiddetli bir rekabete tutuşmuş olabilirler.

Hepsi bir yana, büyük ihtimalle gerginliğin asıl sebebi Caravaggio'nun kendisiydi. Sorun çıkarmaya daima hazır olan ressam, bir defasında noterlik yapan Mariano Pasquolini'yi ağır yaralamıştı. Caravaggio bu olaydan sonra bir süre ortalardan kayboldu ve bu sırada evsahibi, kirayı ödemediği gerekçesiyle kendisinden şikâyetçi oldu. Sonunda Caravaggio'nun eşyalarının haczedilmesine karar verildi. Prudenzia Bruni adındaki dul bir kadına ait olan ev, günümüz Roma'sında "Vicolo del Divino Amore"* adıyla bilinmektedir. Sanatçı 1604-1605 yılları arasında burada yaşamıştır.

Caravaggio altı ay kadar ortalıktan kaybolduktan sonra Roma'ya geri döndüğünde evine haciz geldiğini öğrenir ve çok sinirlenir. 31 Ağustos'u 1 Eylül'e bağlayan gece Caravaggio, dul kadının pencerelerini taşlar.

Costantino D'Orazio, evden atılan Caravaggio'nun orada bulunan eşyalarının envanterini şöyle aktarıyor:

> *İlk sırada, siyah kavak ağacından üç bölmeli akçaağaçtan çerçevesi bulunan bir büfe ve içinde on bir parça cam eşya; yani bardaklar, karaflar ve hasır sürahiler. Bir tabak, iki tuzluk, üç kaşık, bir kesme tahtası ve bir tava; yukarıda, bahsedilen büfenin üstünde iki pirinç şamdan, bir tabak, iki küçük bıçak ve üç toprak vazo. Ayrıca bir su şişesi, iki tabure, iki çekmeceli bir küçük masa, bir çift yatak önü sehpası, bir tablo. Siyah meşin kaplı küçük bir kasa ve içinde bir pantolon ve yırtık bir jüpon, bir gitar, bir keman, bir hançer, bir çift sallantılı küpe, eski bir kemer ve bir kapı kanadı, ayrıca biraz büyükçe bir masa. İki eski hasır sandalye ve bir paspas. Ucu yuvarlatılmış iki kılıç ve bıçağı keskin olmayan bir hançer, yeşil ve eski bir pantolon, ayrıca bir şilte, bir ateş çemberi, bir örtü, hizmetçiler için açılır kapanır bir yatak, ayakları olmayan bir sehpa, cibinlikli bir ahşap yatak iskeleti, servis için kullanılan küçük bir kutu, bir tabure, eski bir kadın ceketi, mayolika bir leğen, içinde on iki kitap*

* (İt.) İlahi Aşk Geçidi. İçinde bir zamanlar Caravaggio gibi bir ressamı ağırlamış binaya bu ismin verilmesi epey ironik, sizce de öyle değil mi?

*bulunan bir sandık, iki büyük boyanacak tablo, içinde kumaş parçaları bulunan eski bir sandık, üç ahşap sandalye, bir ayna, bir aynalı kalkan ve üç tablo daha. Küçük bir tablo, hasır bir sandalye, üç ayaklı bir sehpa, üç büyük tuval, büyük bir ahşap tablo, içinde bıçak bulunan bir sandık, yatak için iki sehpa; ahşaptan, yüksek bir üç ayaklı sehpa, üzerinde renkli kartlar bulunan küçük bir masa, bir teber, iki tuval.**

Caravaggio evine giremiyordu ve eşyalarına da el konulmuştu. Zaten saldırgan olan sanatçı iyice zapt edilemez bir hâle gelmişti. Ağır yaraladığı Mariano ölmüştü, bütün ipuçları ve görgü tanığı ifadeleri de Caravaggio'yu işaret ediyordu. Yine de yeterli kanıtları yoktu. Caravaggio, Tomassino'lar ile de sürekli tartışma hâlindeydi. Özellikle kardeşlerin en büyüğü ve elebaşı olan Ranuccio Tomassino'yla birbirlerine saldırmaya her an hazırdılar.

Ranuccio, kendini Caravaggio'nun düşmanı olarak görüp sık sık küfürler savuruyor, ressam da aynı şekilde karşılık veriyordu. Sonunda bu ikilinin hesaplaşma günü geldi. Ezeli düşmanlar bir düello için randevulaştılar. Tarih, 28 Mayıs 1605'ti. Ranuccio ciddi bir rakipti ve Roma'nın en iyi kılıç kullanan isimlerinden biri olarak biliniyordu.

Normalde sportif olmasına ve ölümle sonuçlanmamasına karar verilen bir müsabakada, herkesin gözleri önünde rakibini yenmesine rağmen öldürücü darbeyi vuran Caravaggio için artık geri dönüşü olmayan bir yolculuğun kapısı açılmıştı.

Caravaggio bunun bir savaş olmayacağını gayet iyi biliyordu; kimse kimseyi öldürmeyecekti, bu kadar basit! Ancak hayatının her dönemi ölümle kuşatılmış ressam için uyulması kolay bir kural değildi bu. Peki, bu yaptığının sebebi tam olarak neydi? Ranuccio mücadele esnasında onu tahrik edecek bir şey mi söylemişti? Sanırım tarih bu sorulara hiçbir zaman yanıt veremeyecek...

Şimdi Caravaggio'nun polisten kurtulması gerekiyordu. Dövüşte yara almıştı ve Villa della Scrofa'nın yakınlarında gerçekleşen bu olayda yalnızca Ronaccio'yu öldürmekle kalmamış, kardeşi Francesco Tomassino'yu da ağır yaralamıştı.

Acilen Roma'yı terk etmesi gerekiyordu. Muhtemelen kalabalığın arasına karışıp gözden yittikten sonra bir dostunun evinde saklandı, kısa süre sonra ise Roma'dan ayrılarak Napoli'ye doğru yola çıktı...

---

* *Caravaggio'nun Sırrı, Sanatın Gücü*, Costantino D'Orazio, Dedalus Yayınları, 1. Baskı, 2015.

NAPOLİ DÖNEMİ

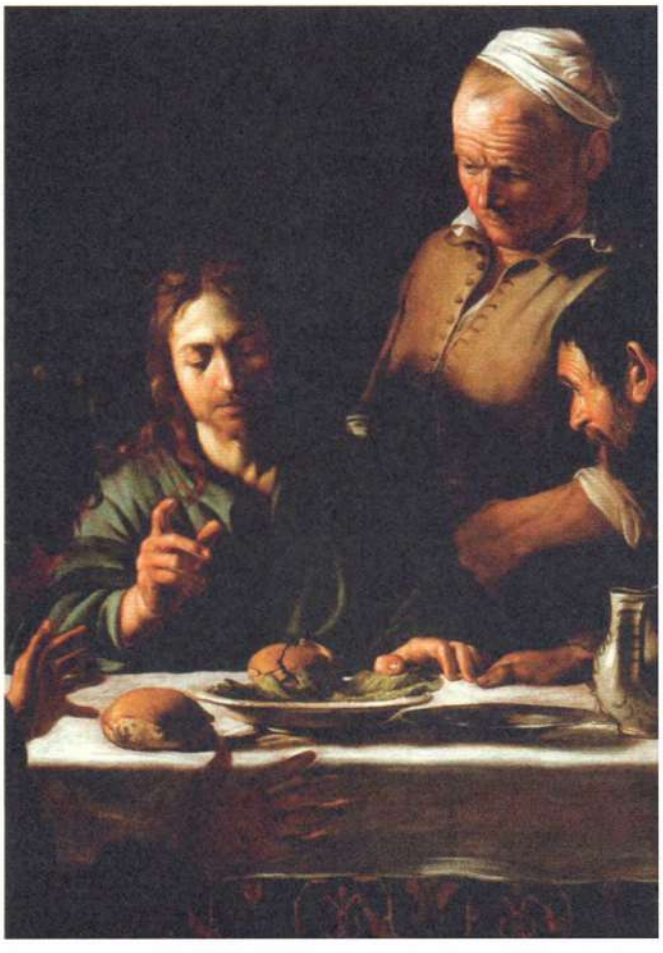
Bu dönemlerde İtalya, şehir devletlerinden oluştuğu için Roma'da suç işlemişken Napoli'de elinizi kolunuzu sallayarak gezebilirdiniz. Hatta Napoli o dönemlerde Roma'dan daha büyük ve daha acımasız bir şehirdi. Roma'nın üç katı olan Napoli'nin nüfusu da üç yüz binden fazlaydı. Burada Roma'dakine benzer bir durum söz konusuydu: Şehrin kenar mahallelerinde çok sayıda işsiz, sarhoş ve tehlikeli insan vardı. Nüfusun büyük çoğunluğunu da fakirler oluşturmaktaydı... Yani, Caravaggio için iyi malzeme olacak yeni modeller!

Roma'dan Napoli'ye geleli henüz birkaç ay olmuşken Caravaggio hemen bir sipariş alır ve çalışmaya başlar. Namı kendisinden önce Napoli'ye varmıştır ve Roma'da böylesine ünlü olan bir sanatçının Napoli'ye eserler üreteceğini bilmek, halkı memnun etmektedir.

EMMAUS'TA YEMEK

Caravaggio daha önce 1602 yılında yaptığı tablonun ikinci versiyonunu Napoli'ye geldikten kısa süre sonra resmetmeye başlamıştı. Bedrettin Cömert, eserin ikonografik öyküsünü şöyle aktarır:

> *...İsa'nın dirildiği gün, öğrencilerinden ikisi, Kudüs yakınlarında Emmaus denilen bir köye gidiyorlardı. Son günlerde meydana gelen olaylardan söz ederek yol alıyorlardı. İsa, yanlarına yaklaşarak aralarına katıldı. Ama öğrencilerinin gözleri*



Pinacoteca di Brera, 1606

onu tanıma yeteneğinden yoksundu. Köye varınca, birlikte akşam yemeğine oturdular. İsa, sofradan ekmek aldı, takdis etti, bölerek iki öğrenciye verdi. Öğrencileri o zaman İsa'yı tanıdılar...[*]

1602 yılında tamamladığı versiyonda İsa'yı kilolu, sakalı ve bıyığı olmadan, alışılmışın dışında resmetmiştir. İsa, diğer iki öğrencisi ile birlikte üçgen bir kompozisyon oluşturacak şekilde resmedilmiştir.

Emmaus'ta Yemek (ilk versiyon), 1601-1602, Caravaggio

Ancak bu yeni resimde ışık ve gölgenin ilk versiyona göre daha güçlü olduğunu görebiliriz. Hem figürlerin yerleştirilmesi hem de diğer öğeleriyle ilkinden çok daha iyidir. İki esere bakıp karşılaştırdığınızda, sanatçının erken dönem çalışmalarıyla olgunluk dönemi resimleri arasındaki farkları çok rahat bir şekilde gözlemleyebilirsiniz.

Burada İsa'nın sağ eli hem etrafındakileri kutsuyor hem de konuşmak

* *Mitoloji ve İkonografi*, Bedrettin Cömert, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 3. Basım, 2008.

üzere olduğunu belirtip sanki birazdan söze girecekmiş gibi bir etki yaratıyor. Masadaki ekmeğin çoktan bölünmüş olduğunu görüyoruz. Ayrıca sofrada sanatçının son natürmort örneği olan meyveleri ve şarabı görüyoruz. Öğrencileri onun söze başlamasını bekliyor gibi görünüyorlar.

Bu resimde Caravaggio konu olarak bir yenilik getirmiyor, sadece daha önce resmettiği bir sahneyi tekrar ele alıyordu. Öte yandan resmedişinde bir yumuşama peyda olduğunu da bu sayede görüyoruz. Belki de Caravaggio bunu yaparak yeni yerleştiği Napoli'nin nabzını yokluyordu, kimbilir...

MERHAMETİN YEDİ ŞEKLİ

Caravaggio'nun bu eseri, Napoli'deki yıllarında yaptığı en iyi geç dönem resimlerinden biridir. Az önce eserlerinde bir yumuşama olduğundan bahsetmiştim. Belki de işlediği suçlardan dolayı vicdan azabı çeken Caravaggio, sert konulu ve şiddet içerikli eserlerine bir ara vermişti.

Yine de onu Caravaggio yapan özelliklerinden asla vazgeçmez. Muhteşem bir gölge-ışık oyunu içinde oldukça hareketli bir sahnedir bu. Bu eseri sipariş edenler ise Napoli'nin en güçlü ve etkili din kardeşliği derneğidir. Bu dernek gösterişli bir kilise inşa ettirmişti ve içine yapılacak eserin de aynı şekilde gösterişli olması isteniyordu.

Caravaggio yapacağı resimde bu derneğin kurucularından etkilenmişti. Tıpkı Roma'daki gibi,

Dio Monte Delta,
Napoli, 1607

zengin mahallelerin arka sokaklarında yaşayan fakir halka yardım etmek için var edilen bu derneğin kurucuları, yedi gençti. O dönemde bu tip hayır işleri için pek çok dernek zenginler tarafından kuruluyordu ve aslen sadece vicdanlarını rahatlatmaya yarıyorlardı.

Caravaggio'ya resmi siparişi veren yedi kişi, Matta İncili'nde yer alan bir bölümü uygulamaya adamıştı kendini: "Acıkmıştım, bana yiyecek verdiniz; susamıştım, bana su verdiniz; yabancıydım, beni içeri aldınız; çıplaktım, beni giydirdiniz; hastaydım, benimle ilgilendiniz; zindandaydım, yanıma geldiniz."*

Yani bu derneğin açları doyurma, susuz kalanların su içebilecekleri yerler yaptırma, hacılara ve evsizlere konaklama ve kıyafet yardımı yapma, hastalara bakma ve bunlara ek olarak kimsesiz ölülerin defin işlemlerini sağlama gibi görevleri bulunuyordu. Caravaggio'nun görevi de bu hayırsever kurumun yaptıklarını tek bir sahneye sığdırmaktı. Ondan isteneni kendi üslubunca, mükemmel bir biçimde tuvale yansıtmayı başardı.

Burası dar bir Napoli sokağı... Eserde yoğun bir hareket var ancak figürler tek tek incelendiğinde hayır işlerinin, sahnelenen bir oyun kadar görkemli anlatımına tanık oluyoruz. Eserde; karanlıklar içinde ellerini dilenir gibi birleştirmiş olan sakat bir adam, Antik Yunan kıyafetleri içinde, kana kana su içen başka bir erkek figürü var. Hanına hacıları davet eden

* Kutsal Kitap, Yargı Günü, Matta 25:35,36

hancı, dua okuyan rahibin yanında bir ölünün ayaklarından tutup onu defneden bir figür, hapishane gibi bir yerin parmaklıklardan kafasını uzatıp bir kadının memesinden süt içerek susuzluğunu gidermeye çalışan yaşlı bir mahkûm görüyoruz... Mahkûmu emziren kadın figürü telaşlı bir şekilde etrafı kolaçan ediyor ve bekçilerin gelmesinden korkuyor.

Bu emzirme sahnesi antik çağların Pagan kültüründe hayırseverlik sembolü olarak kullanılırdı. Bu Hıristiyanlık sahnesine Antik Yunan öğesi sokan sanatçı, hayırseverliğin her türüne gönderme yapıyor. Yedi farklı hikâyeyi tek bir sahnede mükemmel bir dinamizm ve güçlü gölge-ışık oyunları eşliğinde, çarpıcı bir şekilde bizlere sunuyor.

Rahibin tuttuğu meşalenin ışığı ise göğe doğru yükselir ve burada Meryem'i görürüz. Elinde tuttuğu çocuğun aşağıda olan biten kargaşayı ve sefilliği görmesini engellemek istiyor gibidir...

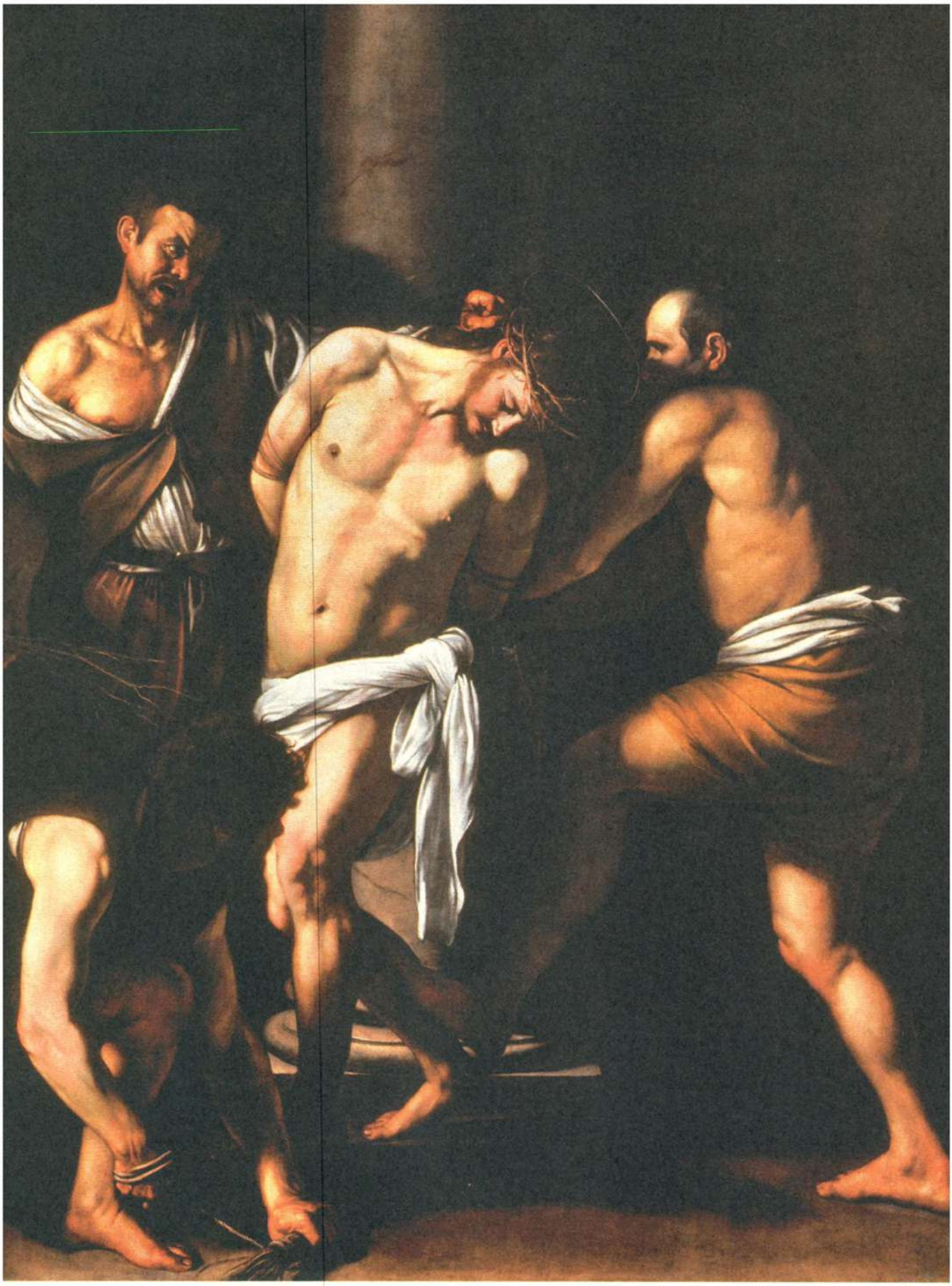
İSA'NIN KIRBAÇLANMASI

Sanatçının Napoli'de yaptığı bir diğer önemli eseri de İsa'nın Kırbaçlanması'dır. Tuval üzerine yağlıboya ile yaptığı bu eserde Caravaggio'nun özüne geri döndüğünü görüyoruz; Napoli'ye geldikten sonra resimlerinde görülen yumuşamadan eser yok. Esrarengiz ve karanlık Caravaggio'nun ruhunu açıkça yansıtan eserlerden biridir.

Çarmıh yolunda gördüğü işkenceleri temsil eden bu eserin merkezinde İsa yer almakta, üzerine düşen ışık sahneye dramatik bir atmosfer katmaktadır. Ayrıca İsa'nın yanında yer alan, onu sararak bir daire oluşturan cellat figürleri de sahneye ritim ve hareketlilik getirir. Bu figürler bilerek ve dâhiyane bir yaklaşımla karanlıkta bırakılmışlardır. Böylece İsa'ya işkence eden figürleri tam olarak seçemiyor ve tanıyamıyoruz.

Tanrısal ışık İsa'nın üzerindeyken, şeytani karanlık İsa'nın işkencecilerini gizlemektedir.

Acıdan zor yürüyen İsa'nın dizleri bükülmüş ve bu güç kaybı nedeniyle bedeni yana eğilmiştir. Bu tasvir, bizde sendelediği izlenimi yaratır. İsa'nın duruşu bize onun ıstırap içinde olduğunu hissettirerek sahneyi dramatik açıdan güçlendirir.



Musei e Gallerie di Capodimonte, Napoli, 1607

İsa'nın hemen arkasında Antik Yunan dönemindekilere benzer bir sütun yükseliyor. Cellatlardan biri İsa'yı sütuna bağlamakla meşgul. Sol tarafta, önde gördüğümüz figür ise ayaklarını bağlamak üzere harekete geçmiş. En sağdaki figür de İsa'nın bileğine ayağı ile bastırarak diğerine yardım etmeye çalışmaktadır.

İsa'da ise bütün bu olanlara kayıtsız bir yüz ifadesi var. Sanki kendisine işkence eden figürlerin bağışlanması için dua etmektedir. Ancak durağan ifadesine rağmen yaşadığı dramın dinamizmini canlıymışçasına hissettiriyor bize. Başındaki dikenli taç yüzünden alnından kanlar damlıyorken teni şimdiden ölmüş gibi; ışığın da etkisiyle bembeyaz görünüyor.

YENİ BİR FIRSAT

Michelangelo Merisi da Caravaggio, Napoli'de iyi bir hayat sürüyordu. Az önce sözünü ettiklerimiz dışında birçok eser üretti. Napoli halkı, böyle bir sanatçıya sahip oldukları için mutluydu. Ancak Caravaggio, Roma'nın hasretini çekiyordu. Aklının bir köşesinde her zaman Roma'ya dönmek vardı. Kendini Napoli'ye ait hissetmiyordu. Günün birinde karşısına eşsiz bir fırsat çıktı: Bir gemi yolculuğu. Sonu Malta adasına varacak bir yolculuk...

Caravaggio yaklaşık bir yıl Napoli'de kaldıktan sonra nihayet bu şehirden ayrılmış ve yeni bir maceraya doğru yola çıkmıştı. Malta'ya gitme sebebiyse yine Roma hasretine dayalıydı: Aklında Roma'ya dönmek için harika bir plan vardı!

RESSAM ŞÖVALYE

Malta, o yıllarda stratejik açıdan çok önemli bir konumda bulunan, özel bir adaydı. Sebebi de St. Jean Şövalyeleri'nin* burada bulunmasıydı. Onlar Hıristiyanlığı savunan özel bir birlikti ve aralarına katılmanın tek yolu da

* Hospitalye Şövalyeleri ya da Aziz Yuhanna Şövalyeleri, 1070 civarında kurulmuş bir şövalye tarikatıdır. Sonradan ismi Rodos Şövalyeleri, çok sonralarıysa Malta Şövalyeleri olarak anılmıştır. İlk başefendisi 1100 civarlarında seçilmiş olan Peter Gerard idi.

kan bağıydı. Kısacası, ailenizden birinin bu tarikatın şövalyelerinden olması gerekiyordu.

Malta Şövalyeleri, 1530'lu yıllardan beri adanın savunmasını üstlenirken, Akdeniz üzerinde Müslümanlara üstün gelmek amacındaydılar. Bu yüzden kalenin savunması oldukça meşhurdu. Ada şehrinin planı bile savunmaya uygun çizilmişti ve bu planın merkezinde büyük bir meydan bulunuyordu. Şehre yeni Atina gözüyle bakılıyordu. 1565 civarında Kanuni Sultan Süleyman'ın donanması adaya saldırmış ancak burayı alamamışlardı. Malta Şövalyeleri'nin ünü çok büyüktü ve bu adanın sadece savunmasıyla değil, kültür ve sanatıyla da tanınmasını istiyorlardı. Hıristiyanlık âlemi, bu şövalyelere çok büyük saygı duyuyordu ve statü olarak oldukça üstün bir konumdaydılar.

Caravaggio 1607 yılında buraya geldiğinde adanın merkezi olan Valetta'da pek çok soylu, resim sipariş edebileceği iyi sanatçılar arıyordu. Hâlihazırda bu küçük adanın yerlisi olarak hizmet veren sanatçılar, onları tatmin edemiyordu. Sonunda bir gün, Napoli'den gelip Malta Limanı'na yanaşan bir gemiden dönemin en iyi ressamı Michelangelo Merisi da Caravaggio indi. Bu karşılaşma hem Caravaggio hem de Malta adasındaki sanatseverler için çok iyi bir fırsattı.

Ne var ki Caravaggio'nun asıl hedefi burada ünlü bir ressam olmak değil, şövalye ilan edilmekti. Eğer bu gerçekleşirse bütün suçlarından arınacak ve günün birinde Roma'ya dönüş biletini kapacaktı. Hem de bir Malta Şövalyesi olarak!

Caravaggio, adada geçirdiği süre içinde bölgenin en önemli ve güçlü isimlerinden biriyle tanıştı. Bu kişinin adı Alof de Wignacourt'tu. Kendisi Malta'nın merkezi olan Valetta'ya yapılan katedralin dekorasyonu için bir ressam arıyordu. Yani, sanatçının zamanlaması mükemmeldi. İkili tanıştıktan kısa bir süre sonra Caravaggio siparişi almıştı bile. Artık ona saray ressamı gibi muamele ediliyordu. Öte yandan Wignacourt, Caravaggio'nun adını daha önceden duymuştu. Şimdi adı Malta'ya kadar gelmiş bu sanatçı kendisine muhtaçtı ve oldukça önemli bir resim yapıyordu. Bunu karşılıksız bırakmak istememiş olmalı ki Caravaggio'nun affedilmesi için Roma'ya bir mektup yazdı.

Mektup, Caravaggio adına af dilemek yerine kendisinin şövalye ilan edilmesi için izin istiyordu. Ressam doğuştan soylu değildi, bu yüzden de

yazılı bir izne ihtiyaç vardı. Wignacourt, Papa V. Paulus'a yazdığı mektupta "Caravaggio" adını geçirmeden, sanatçının yaşadıklarından ve şu an kendi hizmetinde olduğundan bahsederek şövalyeliğini talep etti. Papa da bu talebi onayladı: Caravaggio artık bir şövalyeydi! Yeni unvanıyla aldığı ilk görev de Wignacourt'un siparişi üzerine Valetta Katedrali'nde bir resim yapmaktı...

VAFTİZCİ YAHYA'NIN BAŞININ KESİLMESİ

Valetta, 1608

Bu şövalyelerin, daha doğrusu tarikatın koruyucusu Vaftizci Yahya'ydı. Bu nedenle Caravaggio, katedralin yanında bulunan toplantı salonu için onu resmedecekti.

Öncelikle ikonografyayı araştıralım: Vaftizci Yahya kimdir ve neden başı kesilmiştir?

Vaftizci Yahya, İsa'yı vaftiz ederek, İsa'dan önceki tüm insanlığın günahlarından arınmasını sağlayan kişidir. Erden Nehri'nin sularıyla insanları vaftiz eden Yahya, bir gün İsa tarafından ziyaret edilir. Vaftizci Yahya ilk başta İsa'yı vaftiz edemeyeceğini söyler. Çünkü kendisinin önce İsa tarafından vaftiz edilmesinin gerekli olduğunu söyler. İsa ise bu isteğe karşı gelip şimdilik böyle olması gerektiğini, bunun Tanrı'nın isteği olduğunu söyler. Yahya, bu sözlerin ardından İsa'yı vaftiz etmeye koyulur. İsa vaftiz sudan çıktığında gökyüzü açılır ve ak bir güvercin Vaftizci Yahya'nın üzerine doğru iner. Bu, Tanrı'nın ruhudur.

Ölüme yürüyüşü ise Galile Kralı Herodes Antipa'nın, kardeşinin karısı olan Herodias'la evlenmesiyle başlar. Yahya, kardeş karısıyla evlenmenin yanlış olduğunu söyler. Herodias, söylediklerinden dolayı Yahya'dan nefret etmekte ve onu öldürmenin yollarını aramaktadır artık. Kral Herodes ise bunu çok önemsemez çünkü Yahya'yı kutsal bir kişi olarak görmekte ve bu sebeple Yahya'dan çekinmektedir.

Sonunda bir gün Kral Herodes'in doğum günü için bir ziyafet verilir. Kutlamaya Galile'nin en önemli kişileri davetlidir ve Herodes'in karısı Herodias'la kızı Salome da oradadır. Bütün gece kralın ve diğer misafirlerin yanında dans edip oyunlar oynarlar. Kral Herodes ve diğer davetliler, Salome'u ve dansını çok beğenirler. Herodes, kızına, "Dile benden ne dilersen!" der. Salome da annesine giderek gizlice ne istemesi gerektiğini sorar. Sonunda fırsat Herodias'ın ayağına gelmiştir ve şöyle yanıtlar: "Vaftizci Yahya'nın başı!"

Salome, bir tepsi içinde Vaftizci Yahya'nın başını istediği söylemişti. Kral istemsizce ve üzülerek kabul etmek zorunda kaldı çünkü herkesin önünde söz vermişti. Bir asker çağırttı. O da gidip Vaftizci Yahya'nın başını zindanda kesti ve Kral'a verdi. Kral ise Yahya'nın bir tepsi içinde getirilen başını Salome'a, o da annesi Herodias'a verdi.

Bu eserde Caravaggio'nun yine bir "anı" alabildiğine görkemli, şiddetli ve dramatik bir şekilde bizlere yansıttığını görüyoruz. Salonun sonundaki

duvarda yer alan eser, 370 cmx520 cm gibi büyük ölçülere sahiptir.

Sanatçının daha önce bu kadar büyük bir resim yaptığına tanık olmamıştık. Bu Caravaggio için yeni ve esasen zorlayıcı bir şeydir ancak büyük bir ustalıkla üstesinden gelmeyi başarmıştır.

Önce eserin arka planını resmetmekle başlamıştır. Sol arka tarafa büyük, kemerli bir kapı yapar. Kapıyı da demir parmaklıklar ile kapatır. Yahya'nın infazının gerçekleştiği yer karanlık, kasvetli ve soğuk bir atmosfere sahip gibi görünür. Normalde bu tip mekânları resmetmeyen Caravaggio, yeni uygulaması ile eserde bir derinlik yaratmış, bunu da arka plan-figür ilişkisi ile güçlendirmiştir. Yani, hareket hâlinde olan figürleri, gerçekçi bir şekilde resmedilip detaylandırılmış bir mekânın içinde gördüğümüz zaman, eserdeki derinliği daha güçlü hisseder, zaten anıtsal olan bu sahne karşısında büyüleniriz.

Sol tarafta bir kadın az sonra Vaftizci Yahya'nın başının koyulacağı tepsiyi tutmaktadır. Onun hemen yanındaki yaşlı kadın, elleriyle başını tutmuş, endişeli bir ifadeyle olan bitene bakar. Bu yaşlı kadının sağındaki figür ise başı kesen cellada birtakım talimatlar verir şekilde, işaret parmağı ile tepsiyi gösteriyor. Onun sağında yer alan iki figür ise resmimizin başkahramanları... Yerde yatan Vazftizci Yahya ve üzerinde duran cellat, hem gerçekçi hem de kan donduran detayları ile âdeta büyüleyici.

Yarı çıplak bir şekilde kurbanı üzerine eğilen cellat, belinden bıçağını çekmiş, Vaftizci Yahya'nın kesilmiş boğazını gövdeden tamamen ayırmaya çalışıyor. Bu figürün çevik vücudu ve güçlü hatlarıyla Caravaggio, hem anatomide ne kadar iyi olduğunu sergiliyor hem de sahnenin vahşetini ve çarpıcılığını artırıyor. Yerde bir kılıç duruyor. Cellat bu kılıçla ilk darbeyi vurmuş. Cellat, Yahya'nın kanının iyice akması için saçlarından tutmuş, ensesinden baskı uyguluyor. Kutsal sayılan ve Batı resim tarihinde her zaman görkemli resmedilmeye çalışılan Yahya, kurbanlık bir koyundan farksız.

Gözlerinizi biraz daha sağa kaydırdığınızda yerde, duvara monte edilmiş zincirlerin uzantılarını göreceksiniz. Bu sahne gerçekleşmeden önce Yahya o zincirlere bağlı hâldeyken parmaklıklı hücrede duran iki kişi ile sohbet ediyor olmalıydı. Bu iki figür, korkunç infazı çaresizce izlemektedir. Tıpkı bizim gibi onlar da sadece izlemekle yetiniyorlar...

Eserde kötü adamlar çok güçlü ve kusursuz görünürken, iyiler acı çeker, ölür ya da çaresizlik içinde yaşananları izler. İnfaz sahneleri ve şiddeti ya-

kından gözlemlemiş olan sanatçı, insanların bunlara verdiği tepkileri de çok iyi biliyor ve yansıtıyor. Bunu daha önce *Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi* adlı eserinde de görmüştük ve orada olan biteni çaresizce izleyenlerden biri de kendisiydi. Bu eserde parmaklıklar ardında infazı çaresizce izleyen figürlerden birinin yine kendi aksini taşıdığı tahmin edilmektedir.

Şimdi, Vaftizci Yahya'ya, boynundan fışkıran kana daha yakından bakın. Orada ressamın imzasını göreceksiniz. Bu Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun herhangi bir eserine attığı tek imzadır. Bağışlandığını ve vaftiz edildiğini, günahlarından arındığını düşünen ressam, imzasını "F. Michel Ang." olarak atmıştır. Hıristiyan inancında vaftiz "arınma" ya da "yeniden doğma" anlamına gelir. Caravaggio burada Vaftizci Yahya'nın kanı ile adını yazıp kendini yıkayarak yeniden doğuyor. Bu hem dâhiyane hem de ürpertici bir detay...

İmzasının başında bulunan "F." kısaltmasının da bir anlamı var. Malta Şövalyeleri bir kardeşlik birliği olduğu için birbirlerine hitap ederken isimlerinin başına "Fra" kelimesini getiriyorlardı. Anlamı "tarikat kardeşi" idi. Bu detay da Caravaggio'nun tarikatı kabullendiğini ve yeni statüsü ile gurur duyduğunu düşündürüyor.

ASİ RUH

Çok değil, yalnızca iki ay... Caravaggio'nun bir şövalye gibi asil ve soylu davranabilme süresi bu. Çünkü bu hayat ona göre değil. Pek çok yasak, pek çok kural var bu tarikatta. Önceleri çizilen sınırların içinde kalmaya çalışmış gibi gözükse de asi bir ruha sahip. O, Roma'nın sokaklarına korku salan, erkek ve kadın fahişelerden hoşlanan, her türlü zevkin peşinden gidip karşısına çıkan her şeyi yok eden Caravaggio...

Malta Şövalyeleri'nin ise çok katı kuralları vardı: Küfür etmek yok, kumar oynamak yok, fahişeler yok ve içki içmek yok. Oysa bunlar Caravaggio'nun kişiliğinin önemli bir parçası hâline gelmiş unsurlardı. Del Monte'yi kumardaki tecrübeleri sayesinde yaptığı *Hilekârlar* ile etkilemiş, daha sonra pek çok resmini yapacağı genç erkek fahişeleri burada tanımış, ailesiz ve beş parasızken tehlikeli Roma sokaklarında içki içerek kendini uyuşturmuş, ettiği küfürler ve hakaret içerikli şiirler yüzünden hapis bile yatmış bir adama göre bunlar oldukça zorlu kurallardı. Sonunda içindeki karanlık canavar yine yüzünü gösterdi. Başka bir şövalye olan Prospero Coppini'nin evindeyken, diğer iki şövalyeyle kavga etti. Şövalye Astili Giovanni Rodomonte Roero'yu ağır yaralamıştı. Kural gereği, bir şövalyenin başka bir şövalyeye zarar vermesi kesinlikle yasaktı ve bu yüzden de sanatçı hakkında yakalanma kararı çıktı.

Caravaggio, Malta'nın kaçması neredeyse imkânsız olan zindanlarına atıldı. Bu zindanlardan yola çıkarak yaptığı *Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi* sahnesindeki gibi bir hücredeydi şimdi. Yaklaşık olarak bir ay hapis yatan Caravaggio imkânsızı başararak hapisten kaçtığında kendisini Sicilya'ya götürecek bir gemiye biner. Firarının, daha önceden tanıdığı hapishane müdürünün yardımlarıyla gerçekleşebildiği düşünülmektedir.

Ardından Alof de Wignacourt, Caravaggio'nun şövalyelikten çıkarıldığına dair belgeye imza atar. Malta, Caravaggio'yu elinden kaçırmıştır belki ama yaptığı en iyi eserlerden biri hâlâ oradadır: Vaftizci Yahya'nın mükemmelliği şövalyeleri o kadar etkilemiştir ki kurallarını hiçe saydıktan sonra kaçan Caravaggio'nun resmini oradan indirememişlerdir...

KAÇAK

Caravaggio önce Sicilya'ya kaçar. Ardından da bir daha dönmemek üzere Napoli'ye geçer. Sicilya'da kaldığı süre içerisinde yine üretmeye, bir şekilde resim yapmaya devam eder. Napoli'ye gitme amacı burada gerekli bağlantılar kurarak bir şekilde Roma'ya dönmektir.

Caravaggio'nun Napoli'ye geldiğini, 1609 yılının Ekim ayına tarihlenmiş bir ilandan anlıyoruz. Bu ilanda Caravaggio'nun öldürüldüğü yazmaktadır. Ressam, Napoli'ye varışının hemen ardından planlı bir saldırıya uğramıştır. Bu öylesine şiddetli bir saldırıdır ki, sanatçının öldüğü düşünülür. Saldırı, sıkça gittiği yerlerden birinde, bir meyhanenin önünde gerçekleşmiştir. "Cerriglio'nun Meyhanesi" denilen bu mekânın girişinde yapılan eylemin sorumlusunun kim olduğu ya da emrin kim tarafından verildiği bilinmemektedir.

Artık çaresizdir ve çok fazla düşmanı vardır. Roma'da hâlâ onun resimlerini konuşan ve seven bir kitle olduğunu bilmenin verdiği umutla, iyileştikten sonra bir yere saklanır ve kendini bu şehre nasıl affettireceğini düşünür. Sonunda siparişi verilmemişken, sadece kendi düşüncelerini dinleyerek, Papa'ya ve tüm Roma'ya affını sunmak için son başyapıtını resmetmeye koyulur...

DAVUT VE GOLYAT

Sanatçı 1610 yılında bu eseri yaparken, Roma'nın önemli sanat destekçilerinden olan Kardinal Borghese de onun affı için çalışıyordu; Caravaggio, bunu bir şekilde duymuş olmalı.

Herkes kellesinin peşindeydi ve nihayet bunu başarmaya çok yaklaşmışlardı. Caravaggio, Papa'ya hediye etmek için yaptığı bu resimle affını istiyor ve kendi başını, yine kendi elleriyle Papa'ya ve tüm Roma'ya sunuyordu. Bu Caravaggio'nun af dilenme şekliydi... Ödeme almadan ya da herhangi bir kontrat imzalamadan yaptığı bu eser, Tevrat'da geçen Davut ve Golyat'ın

Borghese Galerisi, Roma, 1610

hikâyesini yansıtır. Bu sahnenin ikonografik temelinden, Michelangelo Buonarroti'nin *David* heykelini anlatırken söz etmiştik.

Bu eserde aslında iki Caravaggio otoportresi görüyorsunuz: Biri muhtemelen on yedi veya on sekiz yaşlarındaki genç, saf ve masum Caravaggio, diğeri ise otuzlu yaşlarının ortasındaki yaşlı, suçlu ve katil Caravaggio. İçindeki saf ve temiz Davut, yine onun içindeki kötü Golyat'ın başını kesmiş.

Her ikisi de kendi suretinde. Bu eşi benzeri görülmemiş bir anlatım. Genellikle ressamlar kendilerini resmedecekken, asil ve temiz kıyafetler içinde, iyi bir görünümde olurlar. Ancak burada, kendi kopmuş başını yine kendi elleriyle bizlere sunan bir ressam var. *Davut Caravaggio*'nun yüzüne, içindeki canavara tiksinti ve acıma duygusuyla bakan bir ifade yerleşmiş. *Golyat Caravaggio*'nun kötülüğünü yansıtan detaylar ise ustalıkla işlenmiş. Daha önce kopmuş bir başı yakından gözlemlediği anlaşılan Caravaggio, kendi kesik başının kaymış bakışlarını ve yerçekiminin etkisiyle aşağı doğru sarkıp açılmış ağzını da çok iyi bir şekilde yansıtmıştır. Davut figürünün elinde tuttuğu kılıcın üzerinde "Alçakgönüllülük gururdan üstündür" yazmaktadır. Kesik başın altından akan kanlar ise bu sahneye yadırganmayan, doğal bir vahşilik kazandırmıştır.

Sanatçı, resimle birlikte yola çıkıp Roma'ya gidecek ve Papa'ya bu eseri takdim edecekti. Artık her şeyi göze almıştı ve bu eseriyle de başına ne geleceğini açıkça bildiğini gösteriyordu. Bu resim ve Roma'da söyleyeceği sözler, affedilmesi için çok önemliydi. Caravaggio, Papa'ya resmen, "Alın, işte kellem!" diyordu ve Kardinal Scipione Borghese de onu destekleyecekti. Bu, sanatçıyı umutlandıran tek plandı artık.

Sonunda 1610 yılının Temmuz ayında Napoli'de birkaç siparişi daha tamamladıktan sonra yanına *Davut ve Golyat*'ı da alarak Roma'ya gitmek üzere bir gemiye bindi. Kimse bunu yapmasını beklemiyordu. Yollar onun için çok tehlikeli olsa da gözünü iyice kararttığı, Roma'yı bir kez daha görebilmek ve belki de orada ölebilmek için her şeyi göze aldığı çok bellidir.

Ara bir limanda, Palo Laziale'de gemiden indi ve orada karakola düştü. Birkaç gün burada alıkondu. Ancak bunun nedeni tam olarak bilinmemektedir. Belki orada olay çıkardı belki de başkasıyla karıştırıldı. Ya da karakol amiri onu tanıdı ve birkaç gün kodese atmak istedi. Bu sırada gemide rulo şeklinde bıraktığı *Davut ve Golyat*, gemi ile birlikte yola çıktı. Caravaggio kodesten çıktığında gemi çoktan demir almış ve uzaklaşmıştı.

Peki, Kardinal Borghese ve Papa karşısına bu tablo olmadan nasıl çıkardı? Bu yüzden gemiyi bir sonraki limanda yakalama ümidiyle Toskana'ya doğru yol almaya başladı. Uzun bir yolculuk sonunda geminin durakladığı limana vardı ancak çok geç kalmıştı.

İşte burada, karanlık yaşamının sonunda, karanlık bir ölüm onu beklemektedir: Caravaggio gizemli bir şekilde hayatını kaybeder. Santa Maria

Ausilitrice Hastanesi'nin arşivinde bulunan ve 18 Temmuz 1610 yılında tutulan bir kayıtta Caravaggio'nun öldüğüne dair bir belge de bulunmaktadır. Ancak bu belge hakkında şüpheler olduğundan ve nasıl öldüğü tam olarak bilinmediğinden sanatçının hayatını kaybedişini detaylandırıp keskin ifadeler kullanmak imkânsızdır. Öte yandan çoğu sanat tarihçisi, Caravaggio'nun herhangi bir sağlık probleminden ziyade, bir suikast nedeniyle öldüğünü düşünmektedir. Bazı kaynaklar ise o bölgede yaygın olan sıtmaya yakalandığını ve bu sebeple öldüğünü iddia etmekte.

Caravaggio'nun Palo Laziale Limanı'nda tutuklu kaldıktan sonra iki yüz kilometreye yakın bir mesafeyi kâh koşup kâh dinlenerek aştığını ve sonunda Porto Ercole'ye vardığını düşünürsek, hastalıktan öldüğü tezi kendiliğinden çürüyecektir. Caravaggio'ya Papalık güçleri, Malta Şövalyeleri ya da eski bir düşmanı tarafından suikast düzenlediğine dair fikirler de vardır. Bu konu günümüzde hâlâ tartışmaya açık olduğu gibi gizemini korumaktadır.

Caravaggio eğer Roma'ya gidebilseydi ve affedilseydi, o limanda gemiden inip de tutuklanmasaydı neler olurdu? Sakin ve suçtan uzak bir yaşam sürer miydi? Bu konu da tıpkı onun ölümü gibi yoruma açık...

Öte yandan, gemi Roma'ya ulaşmış ve resimler orada birilerinin eline geçmiş olmalı ki dönüp dolaşıp Kardinal Borghese'in eline geçtiler. Bundan eminiz çünkü Borghese'in *Davud ve Golyat*'ı koleksiyonuna kattığına dair, 1613 tarihli bir belge bulunmaktadır.

Michelangelo Merisi da Caravaggio, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Barok resim sanatının ilk ve en iyi örnekleri onun kanlı ellerinden çıkmış, ölümünden kısa süre sonra tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Ondan etkilenenlerle onu taklit etmeye çalışanlar çoğalmış ve böylece "Caravaggio gibi resim yapmak" anlayışı ortaya çıkmıştır. Önceden eskiz yapmayan, resimlerine imza atmayan, taklit edilemez derecede güçlü resimleri olan bu ressam, Michelangelo Buonarroti'nin renkli ve ışıltılı üslubuna meydan okusa da ondan etkilenmiş ve pek çok eserinde ona olan saygısını göstermiştir.

Kumar, içki, fahişeler, adam yaralama, sözlü taciz, çete kurma, silah bulundurma ve cinayet gibi kötülüklerin faili olmasına rağmen çoğu zaman din adamları ve önemli tüccarlar tarafından el üstünde tutulduğunu görürüz. Her şeye rağmen ne kadar iyi bir ressam olduğunu anlamak için bu bile yeterlidir. Kilise tarafından bir kenara atılan kenar mahallelerin cesur ve asi

ruhu, resimlerinde dini figürleri sokak serserileri gibi göstermekten asla geri durmadı ve sokaklara korku salan cesaretini sanatında da gösterdi.

Hayatı son derece karanlıktı, belki de bu yüzden resimlerini daima siyah bir fonda yapmayı tercih etti. Erken dönem resimlerini incelediğimizde bu karanlık fondaki resimlerinde dört ya da beş figür seçilebilirken ustalık eserlerinde bu sayının on üçe kadar çıktığını görebiliriz. Ancak bu figürlerin tamamını bir bütün olarak görmek olası değildir. Çünkü çoğunun bedeni gölgeler içine saklanmıştır.

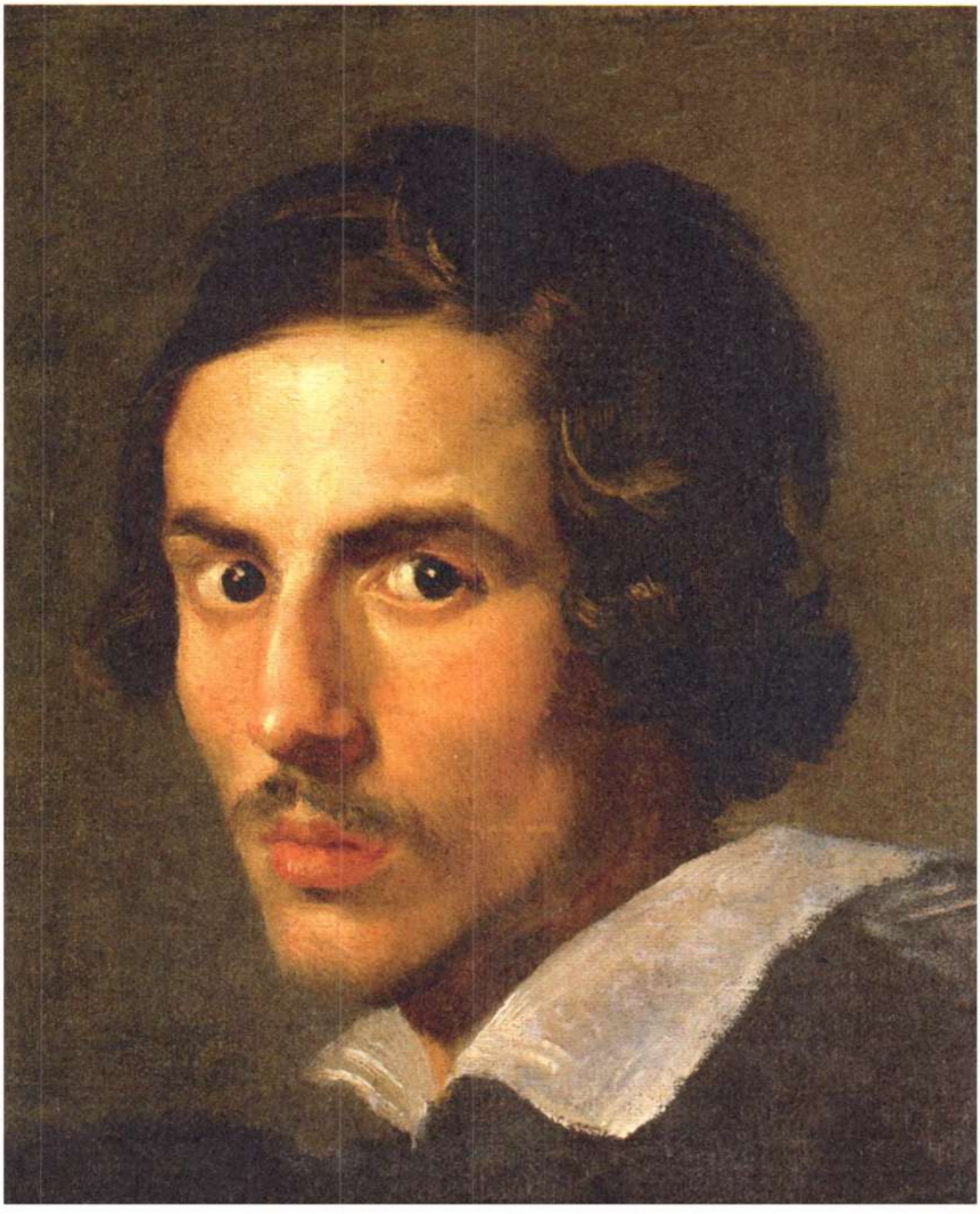
Günümüzde sanatçının yüzden fazla eseri olduğu bilinmekte, bunlar müze ve özel koleksiyonlarda sergilenmektedir. Çoğu tuval üzerine yağlıboya olarak çalışmıştır. Caravaggio'nun eserlerinden bazılarıysa kaybolmuş veya İkinci Dünya Savaşı'nda zarar görmüştür.

Ölümünden sonra, Caravaggio ismi ünlenmeye ve Avrupa'da yayılmaya başlar. Özellikle 1630'lu yıllara kadar sanatçı büyük bir ilgi görür. Sonra birdenbire ondan bahsetmez olurlar ki tablolarının kaybolduğu dönemler de bu sürece tekabül etmektedir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğindeyse sanatçı yeniden keşfedilir ve eserleri üzerindeki incelemelerle araştırmalar yeniden başlar.

Genç yaşta hayatını kaybetmesi ve hikâyesinin bir anda sona ermesine rağmen Caravaggio, günümüzün ölümsüz ressamlarındandır. Yaşadığı dönemde sadece karakteri yüzünden değil, yeteneği ve fikirleriyle de pek çok kişiyi, hatta Roma kiliselerini korkutmayı başaran sanatçının hakkındaki konuşmalar, tartışmalar ve araştırmaların hiç bitmeyeceği de bir gerçektir.

LORENZO BERNINI

Bernini, Barok Dönem sanatında resim kolunu başarıyla var eden Caravaggio'ya heykelleriyle eşlik etmiştir. Ressamın eserlerindeki gerçekçi ve bir o kadar da doğaüstü tasvir, heykeltıraşın çalışmalarıyla ete kemiğe bürünmüştür âdeta.



7 Aralık 1598 yılında Napoli'de doğan sanatçı, hayatı boyunca heykel ile uğraşsa da aynı zamanda mimar, şair ve oyun yazarı olarak bilinmektedir. Bernini üretkenlik bakımından sanat tarihinin en güçlü sanatçılarından biriydi. Bunu sadece Roma'daki çalışmalarına bakarak bile söyleyebiliriz. Roma'da gezip gördüğümüz yerlerin yüzde yetmişinde ondan izler bulunur.

Bernini küçük yaşlarda heykel üzerine eğitim almaya başladı. Öğretmeni ise heykeltıraş Pieto Bernini, yani babasıydı. Babası da iyi bir heykeltıraştı ancak Lorenzo gibi olağanüstü bir yetenek ve hayal gücüne sahip olmadığı için tüm dünyaya adını ezberletemedi. Orta seviye diyebileceğimiz heykeltıraşlardan biriydi Pieto. Hatta Lorenzo'nun genç yaşta yaptığı erken dönem eserleri ile babasına ait olanlar sık sık karıştırılır. Kısacası, babasının ustalık çağında verebildiği eserler, onun yeniyetmelik döneminde yonttuklarıyla eşdeğerdir.

ROMA'YA DAVET

Papa V. Paulus, 1605 senesinde heykeltıraş Pietro Bernini'yi davet ettiğinde Lorenzo da babası ile birlikte Roma'ya geldi ve henüz küçük bir çocukken Papa ile tanıştı.

Heykeltıraşla aynı dönemde yaşayıp ona hayranlık duyan, Floransalı bir eleştirmen ve akademisyen olan Filippo Baldinucci, Loranzo Bernini hakkındaki her şeyi kaydediyordu. Onun sayesinde Bernini'nin ilk heykelini sekiz yaşında yaptığından haberdarız. Bu heykeli gören herkes Bernini'nin yeteneği karşısında şaşkına dönmüş ve büyülenmişti. O yaşındayken herkese bir gün babasını geçeceğini ve muhteşem bir heykeltıraş olacağını düşündürmeyi başarmıştı.

Lorenzo, babasının heykel sanatını merakla inceliyor, ilgisini net bir şekilde gösteriyordu. Babası da bu ilgiyi karşılıksız bırakmamış ve oğlunu elinden gelen en iyi şekilde eğitmeye başlamıştı.

On yaşına geldiğindeyse artık ünlü bir çocuktu. Herkes onun yeteneğinden bahsediyor, babasıyla birlikte diğer ustaları da geride bırakacağından bahsediyordu. Bu dönemin sanat destekçileri ve Roma'nın sanat hâkimleri elbette kardinallerdi. Bu güçlü din adamları, yetenekli sanatçıları

genç yaşta keşfederek kendi hanelerine bağlamak için birbirleriyle yarışıyor, hedeflerine eriştiklerinde de sanatçılara uzun yıllar sürecek sözleşmeler imzalatıyorlardı. Haneniz için eserler üretecek olağanüstü bir yeteneği yanı başınızda tutmak... Bernini'ye sahip olmak o dönemin kardinalleri için çok önemli olmalı.

Bu güçlü isimler arasında Papa V. Paulus'un yeğeni olan Kardinal Scipione Borghese de vardı. Sonunda bir gün sadece on yaşında olan bu müthiş sanatçıyla tanıştırıldı. Kardinal, Lorenzo Bernini'yle sohbet etti ve ona sorular sordu. Aldığı zekice yanıtlardan çok etkilenen Kardinal, Bernini'yi kolundan tutup doğrudan Papa'nın huzuruna çıkardı ve genç sanatçıyı bizzat takdim etti.

Papa V. Paulus, çok övülen Lorenzo Bernini'nin sanatsal kabiliyetlerini merak etmiş olmalı ki hemen orada bir insan başı resmetmesini istemiş. Bernini ise Papa'ya nasıl bir baş istediğini sormuş. Yaşlı mı, genç mi? Bir erkeğe mi ait, bir kadına mı? Sonunda Papa, havarilerden Aziz Paulus'un bir resmini çizmesini istemiş. Bernini çizimi bitirip Papa'ya gösterdiğinde, "Bu çocuk günümüzün Michelangelo'su olacaktır,"* demiş.

Bernini'den çok etkilenen ve ona madalyonlarından birini hediye eden Papa da geri kalan herkes gibi, Bernini'nin Roma sanatına damga vuracağını tahmin ediyordu. O dönemde Roma'da aktif olarak çalışan ressam ve eğitmen Annibale Carrac, Bernini'nin küçük yaşta ulaştığı seviyeye başka heykeltıraşların ancak yaşlandıkları zaman gelebildiklerini söylemiştir.

Lorenzo Bernini'nin oğlu Domenico Bernini'nin kaleme aldığı biyografide aktardığına göre Kardinal Sciphione Borghese, Bernini'den büstünü yapmasını istemiştir. Bernini büstü bitirir ve Kardinal de çok beğenir. Eserin hemen cilalanmasını ister. Elbette daha canlı ve güzel gözükmesi için... Ancak bu işlemi yapmak üzere çalışmaya koyulanlar mermerdeki bir damarı ortaya çıkarır ve düzeltmeye uğraştıkça da büstü tamamen mahvederler. Bu hata, Kardinal Scipione'nin ifadesini net şekilde bozar. Bu sebeple Bernini yeni bir mermer bloğun başına geçip büstü tekrar yapmaya başlar. Üç gün boyunca hiç dinlenmeden çalışarak büstü bitirir ve eser, Scipione ile Papa V. Paulus'a takdim edilir. Ancak Papa önceki büstün başına gelenleri duyunca ilk yapılanı da görmek ister ve iki eseri kıyaslar. Bernini'nin üç

* *Barok Resim ve Heykel Sanatı*, Nilüfer Öndin, Hayalperest Yayınları, 1. Baskı, 2018.

gün içinde yeniden yaptığı büstteki başarısını takdir eder... Bunlar yaşanırken odada biri daha vardır: Kardinal Maffeo Barberini.

Resim ve heykel sanatına özel bir ilgisi bulunan sanatsever Barberini, Bernini'nin yeteneğine hayran kalır. Papa'nın ona sahip çıkması gerektiğini düşünür ve bu fikri derhal iletir. Papa da Kardinal'in tavsiyesini dinleyerek genç sanatçıyı himayesi altına alır. Böylece Bernini, Kardinal Borghese ve Kardinal Barberini için eserler üretmeye başlar.

CARAVAGGIO ETKİSİ

Bu yıllarda Roma'ya tek bir isim damga vurmuştu: Michelangelo Merisi da Caravaggio... Bernini onun resimlerini incelemiş ve hemen etkisinde kalmıştı. Aklında, Caravaggio'nun resim sanatında yaptıklarını heykele aktarmak vardı.

AZİZ SEBASTIAN (1617-1618)

Bernini'nin ilk çalışmalarından biri, Maffeo Barberini için yaptığı *Aziz Sebastian* adlı heykeldir. Bernini, erken dönem çalışmalarında sürekli din şehitlerini konu etmektedir. Bu heykelde tasvirini gördüğümüz de Hıristiyan olmayı seçince Roma İmparatoru Diacletian tarafından ölüme mahkûm edilen bu azizdir. Romalı bir general olan Sebastian'ın idam edildikten hemen sonraki hâlini yansıtan sanatçı, genç yaşına rağmen ne denli büyük bir yeteneğe sahip olduğunu gözler önüne serer.

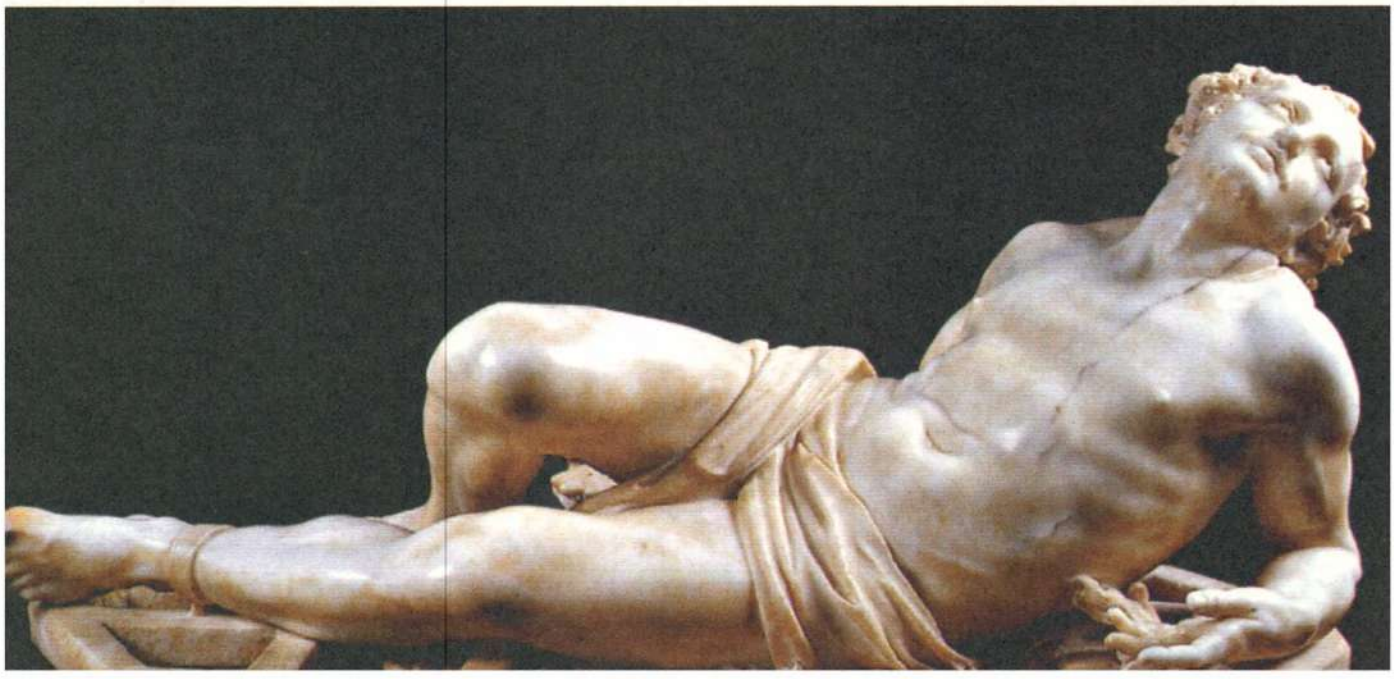
Dikey bir eksene yerleştirilen figürün bedenindeki ok da oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca bedenine isabet etmiş ancak daha sonra çıkarılmış diğer iki ok, figürün ayağının yanında, yerde durmaktadır. Sebastian'ın ölüm şeklini, kendisinin yaşam öyküsünü anlatan *Altın Efsane* (*Golden Legend: The Life of Saint Sebastian*) adlı kitaptan öğrenebiliyoruz.

Bernini, Aziz Sebastian'ın idamını yontarken bu kitapta anlatılanlara sadık kalmayı seçmiş olmalı. Sebastian bir kütüğe bağlanmış. Ona olanca

gücüyle yaslanıp tüm ağırlığını bu tahta parçasına aktardığını hissedebiliyoruz. Bacaklarının üzerindeki örtü ise kefeni simgeliyor. Biz ısrarla bedenine bakıyor olsak da Sebastian'ın yaşadığı acı, yüz ifadesine kazınmıştır ve tıpkı yapacağı diğer heykellerde olduğu gibi, sanatçısı tarafından kusursuzca işlenmiştir. Azizin yaslandığı ağaç ise haçı sembolize etmektedir.

AZİZ LAWRENCE
(1617)

Bu dönemde yaptığı bir diğer heykel çalışması ise yine bir din şehidini konu alıyor. Lawrence da tıpkı Sebastian gibi inançları yüzünden öldürülen ilk Hıristiyanlardan biri. Bu eseri yaptığında henüz 16 yaşında olan Bernini, şimdiden ustalara meydan okuyacağını açıkça belli ediyor. Sadece yetenek ve el becerisi değil, aynı zamanda yeni fikirleri olması ve bu fikirlerin tüm Roma'nın ilgisini çekmesi de onun genç bir dahi olduğunu gösteriyor.



Aziz Lawrence ile cesurca bir konu seçiminde bulunan genç sanatçı, aynı cesareti eseri yaratırken de göstermiştir: Aziz, inançları yüzünden bir ızgaranın üzerine atılıp yakılarak idam edilir. Ancak alevlerin üzerindeyken hiç acı çekmez ve ortaya güzel bir et kokusu yayılır. Sonra cellada dönerek, "Arka tarafım iyice pişti, çok yanmasını istemiyorsanız beni çevirmeniz gerekiyor," der.

Din şehitleri, Hıristiyanlığı yaymaya çalışırken Pagan kültürlerin, yani çoktanrılı dinlerin hâkim olduğu bölgelere giden ve insanlara inanç sistemlerinden söz eden kişilerden oluşuyordu. İdealizmleri her zaman hoş karşılanmıyor ve bazen tıpkı bu örnekte olduğu gibi, akla hayale sığmayan yöntemlerle idam ediliyorlardı.

Bernini'nin bu eserinde Aziz Lawrence'ın tam da cellada dönerek, "Arka tarafım iyice pişti," dediği anı görüyoruz. Dudakları hafifçe aralanmış, sanki figür konuşmak ya da susmak üzereymiş gibi. Bu Bernini heykellerinin tipik bir özelliğidir. Heykellerin çoğunda dudakların aralık olduğunu görürüz. Ayrıca bu figürün anatomik detayları, genç bir sanatçıya göre oldukça başarılı.

Ancak burada asıl dikkati çeken şey, Bernini'nin özellikle heykelde tasvir edilmesi zor bir formu, uçuşan alevleri yontma cesaretidir. Barok resim sanatının önemli unsurlarından birinin uçuşan formlar olduğundan söz etmiştik. Henüz erken dönem eserlerini vermesine ve çok genç olmasına rağmen Bernini'nin bu kuralı heykel sanatına aktarmada hem çok başarılı hem de zamanının epey ötesinde olduğunu söyleyebiliriz.

EĞİTİM

Bernini, Papa'nın destek ve himayesini aldıktan sonra Kardinal Borghese'in sarayında eğitime başlamıştır. Filippo Baldinucci ve sanatçının oğlu Domenico Bernini, Lorenzo'nun buradaki eğitimi ve kişilik özellikleri hakkında günümüze bilgi aktarmayı başarmıştır. Bütün bunlara göz attıktan sonra toparlamak istersek, ortaya planlı ve disiplinli çalışan, içki kullanmayan, saraydaki zengin ve güçlü insanlarla dostluk kurarak onları etkileyen, saygın, karizmatik, yakışıklı ve bilge bir Bernini çıkar.

PROSERPINA'NIN KAÇIRILIŞI (1621-1622)

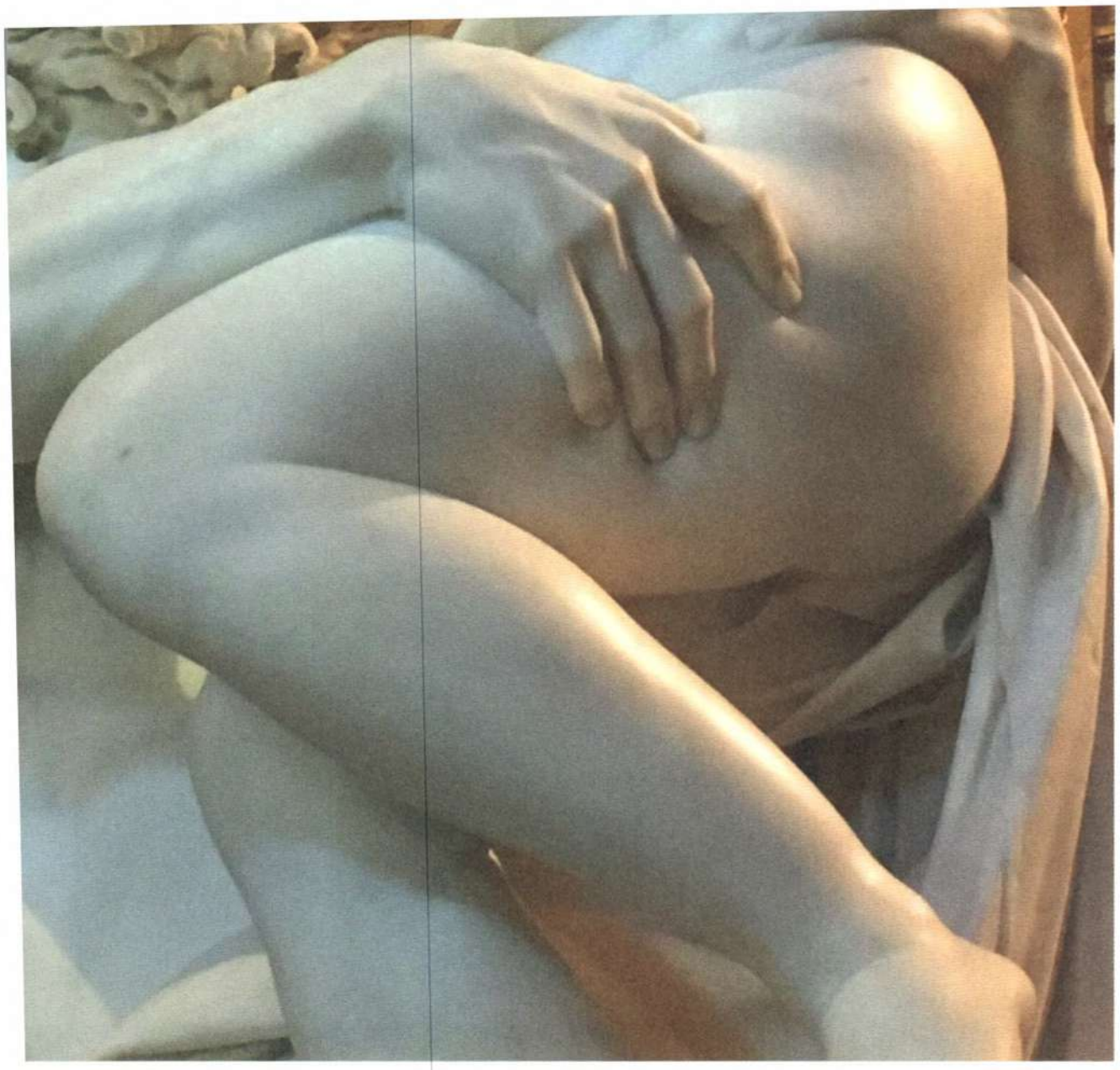
Diğer adıyla *Hades'in Persephone'u Kaçırması* heykelini yapana kadar dikey kompozisyona sahip mitolojik eserler veren Bernini, bununla artık muhteşem bir seviyeye ulaştığını herkese ilan ediyordu. Kardinal Borghese için yaptığı bu eserde Yunan mitolojisinden bir sahneye tanıklık ediyoruz: Persephone, Zeus ile Demeter'in kızlarıdır ve Zeus'un erkek kardeşlerinden biri olan Tanrı Hades, ona âşık olur. Kıza sahip olmak ister, bu nedenle bir gün aniden yeri yararak ortaya çıkar ve Persephone'u yakalayıp hâkimi olduğu yeraltı dünyasına götürür. Kızını bulamayan Bereket Tanrıçası Demeter bu duruma o kadar üzülür ki toprağın tüm bereketi yok olur, kıtlık ve sefalet başlar.

Ancak kaçırılışının ardından Persephone da Hades'e âşık olur. Bu aşkın sebebi ise Persephone'nun yediği sevgi büyüsü narıdır. Demeter'in

çok üzüldüğünü gören Zeus araya girer ve Persephone'nun belli zamanlarda Demeter'in, belli zamanlarda ise Hades'in yanında kalmasına karar verir. Bu karara göre Persephone, çiçek açma ve meyve verme zamanı olan bahar döneminde Demeter'in yanında, kış ve kuraklık zamanında ise Hades'in yanında kalacaktır.

Bu heykel çalışmasında Lorenzo Bernini'nin belirli bir anı yansıttığını bariz şekilde görüyoruz. Hatta bunu oldukça güçlü bir şekilde ele almıştır: Hades, Persephone'u yeraltı dünyasına götürmek üzere harekete geçmiş. Zavallı kız kaçmak için çırpınıyor ve neredeyse göğe yükselmiş hâlde. Daha önce de bahsettiğim uçuşan formların artık figürlere dönüştüğü de burada rahatlıkla görülebiliyor. İki figürün hemen yanında, aşağıda daha hareketsiz duran ve yeraltı dünyasının bekçisi olan üç başlı Kerberos'u görüyoruz.

Hades güçlü kollarıyla Persephone'u tutuyor ve yüzünde korkunç bir ifade var. Kadın ise dehşete düşmüş bir şekilde Hades'ten kurtulmaya çalışıyor. Onun yüzündeyse oldukça çaresiz bir ifade var ve gözyaşları yanaklarından süzülüyor. Bu eser âdeta üç boyutlu bir resim çalışması gibi...



Son derece güçlü ve derin oyuntular, Barok sanatın en önemli özelliklerinden biri olan gölge-ışık oyunlarını da destekliyor, böylece figürler daha hareketli ve duygu yüklü gözüküyorlar. Bu eserden önce, mermerden yapılmış bir insan tasvirinde tenin bu kadar yumuşak olduğunu düşündüren bir örnek daha yoktur.

Bernini yetenekli ve gözde bir sanatçı olduğu için kaliteli mermer bulma konusunda sorun yaşamıyor. Ancak böyle bir heykel yapmak için sadece iyi bir mermerinizin olması yeterli değil. Bernini'deki yetenek ve deha birleşimi, mitolojik figürleri oldukça anıtsal ve hareketli bir şekilde gözleyebilmemizi sağlıyor. Sanki figürler birazdan canlanacak, Hades kadını kavrayıp kendine çektikten sonra yeraltına inerek gözden kaybolacakmış gibi... İki figür arasında yaşanan fiziksel mücadele ve yüzlerinden izlenebilen psikoloji ile yapıldığı döneme kıyasla büyük yenilikler barındıran bir çalışmadır.

APOLLON VE DAPHNE
(1622-1625)

Bir öncekini andıran diğer Bernini kompozisyonuna, başrolü yine mitolojinin üstlendiği *Apollon ve Daphne* adlı çalışmaya geldi sıra. Önce bu ikilinin hikâyesine bir göz atalım: Aslında bu bir aşk hikâyesidir. Fakat alışılmışın çok dışında olduğunu söylememiz gerek...

Apollon, mitolojide aşk maceralarıyla ile ön plana çıkan bir tanrıdır. Bunlardan birinde Peneus'un kızı Daphne'ye âşık olur. Ancak bu güzeller güzeli peri kızı Apollon'a yüz vermez. Daphne bir gün ormanda gezerken, Apollon çıkar karşısına. Kız korkar ve kaçmaya başlar Apollon'dan... Kovalamaca uzun bir süre devam eder. Apollon vazgeçecek gibi değildir ve giderek yaklaşır Daphne'ye. Güzel kız en sonunda Toprak Ana Gaia'ya dua etmeye başlar. Bu durumdan kurtulmak istediğini yakarır. Toprak Ana, kızın çaresizlikle dolu dualarını, çığlıklarını duyar ve Daphne'yi anında bir ağaca çevirir. Toprak açılır, kızın ayakları toprağa saplanıp kalır ve kök salmaya başlar. Saçları filizlenir, parmakları dallara dönüşür. Peri kızının gövdesi ağaç kabuğu görünümünü aldığında Apollon, onun sıcak kalbinin hâlâ attığını duyar ve ağacın yapraklarından bir taç yapar kendine. Çoğu imparator ve kralın taçlarını defne ağacı yapraklarıyla dallarından yapması bundandır.

Bernini burada yine Kardinal Scipione Borghese için mitolojik bir anı sahnelemiştir. Bu çalışmasında kendisine yardımcısı Guliano Finelli yardım etmiştir. Ancak heykel bittiğinde Finelli'nin adı anılmaz ve övgülerde ona yer verilmez. Çoğu kaynak, Finelli'nin bu duruma epey sinirlendiğini yazmaktadır.

Uçuşan formların ve çizgisel derinliklerin yine kusursuzca işlendiği bu eserde, genel bir Bernini özelliği olarak figürlerin konuşur ya da bağırır gibi aralanmış dudakları vardır. Apollon'un dudaklarına ve yüzündeki ifadeye baktığımızda şaşkınlığını görürüz. Daphne ise bağırmaktadır. Bu iki figürün ne kadar hızlı koştuğunu ve bu sahnenin ne kadar fırtınalı yaşandığını anlatmak için yapılmış bir detay: Apollon'un saçlarının ön kısmının rüzgârdan geriye savrulduğunu da görüyoruz.

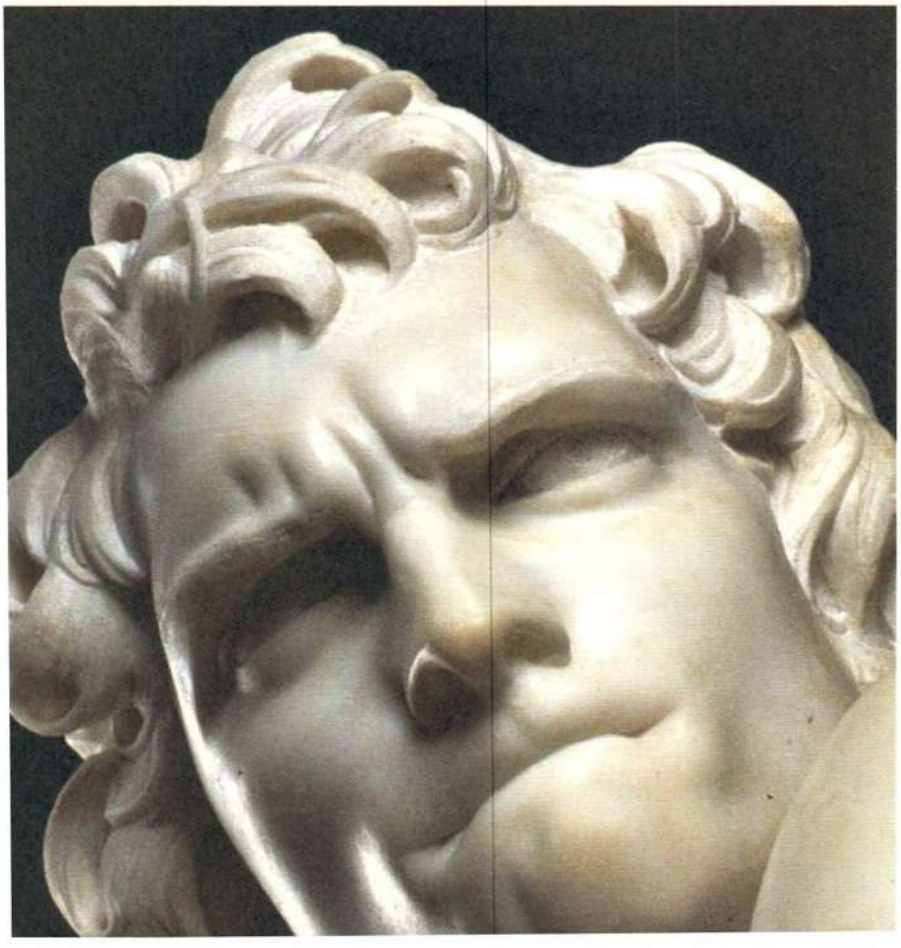
Olanı değil oluşu gösteren Bernini heykellerine harika bir örnektir *Apollon ve Daphne*. Hades ve Persephone tasviriyle hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır.

DAVID / DAVUT
(1623-1624)

Daha önce hikâyesini anlattığım bir Eski Ahit sahnesini yine Kardinal Scipione Borghese için yapmaya başlar Bernini. Mitolojik sahnelerde kendini ispatlamıştır ve şimdi sıra büyük ustalarla yüzleşmeye gelmiştir. Daha önce aynı kompozisyon Donatello ve Michelangelo gibi rakipsiz isimler tarafından da yapılmış ve hem Erken hem de Yüksek Rönesans'ta yaşadıkları dönemin en iyisi olmuşlardır.

Bu iş, genç Bernini için ciddi bir meydan okumadır. Çünkü Barok tarzda, gerçekçi, hareketli bir David yapmak vardır aklında. Daha önce Michelangelo'nun yaptığı *David* heykelini incelemiştik. Bernini'nin amacı elbette onu geçmekti... Bu yüzden daha önce yapılan hiçbir David heykeline benzemez Bernini'ninki. Donatello'nun genç David'i gibi çelimsiz, sıska ve sade değildir. Ya da Michelangelo Buonarroti'ninki gibi mitolojik bir devi andırmaz. Diğer Bernini heykellerinde olduğu gibi figürün psikolojisi yüzüne yansıtılmış ve anatomi büyük bir başarıyla tatbik edilerek fiziksel özellikler ön plana çıkarılmıştır. David sapanını ve vücudunu sımsıkı germiş. Bu gerilim yüz ifadesine de muhteşem şekilde yansıtılmış; dudaklarını ısırdığını görebiliyoruz. Michelangelo'nun David figürü, üzerine doğru koşan deve kararlılıkla, statik bir duruşta bakıyordu. Öte yandan, yüz ifadesiyle dinamik bir figürdü.

Bernini'nin David'i ise hiçbir açıdan durağan değildir. Ayak detayından gözlerindeki bakışa kadar çok canlı ve çok dinamik görünüyor. Taşı fırlatmak üzere olan figürün vücudundaki derin çizgiler sayesinde yine güçlü ışık-gölge oyunları sahneleniyor. David'in taşı fırlatmak üzere olduğu an, hayat bir saniyeliğine durmuş ve biz de bu tarihi âna tanıklık ediyor gibiyiz.



Ayrıca bu Eski Ahit metnine en uygun David'dir, desek yanlış olmaz. Çatık kaşları, kıvrılmış dudakları ve kararlı bakışlarıyla son derece etkileyicidir. Lorenzo Bernini'nin oğlu

Domenico Bernini'nin bu heykelle ilgili ilginç bir iddiası vardır: Bernini'nin bir aynanın karşısına geçerek kendi yüz ifadesini David figürüne aktardığını söyler.

Bu sahne öncesinde Kral Saul, David'e devle savaşması için kalın zırhlar giydirmiş, David de bunları çıkarıp atmıştı. Bernini'nin David figürünün ayakları altında duranlar, bahsi geçen zırhlardır. Zırhın altında ise bir lir görüyoruz. Bernini bu enstrümanı da kompozisyona katarak Kardinal Borghese'in amblemine bir gönderme yapmıştır.

Heykel cesaret, saygı ve adalet gibi kavramları temsil ettiği için Katolik Kilisesi'nin reform hareketi karşısında bir zafer sembolü olarak yorumlanmıştır.

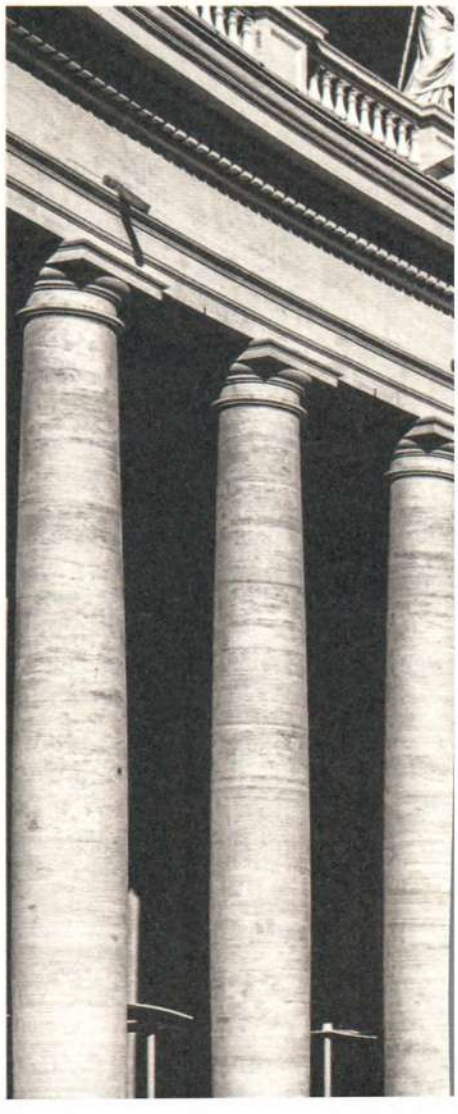
AZİZ PETRUS BALDAKENİ

Lorenzo Bernini artık heykel sanatının en önemli figürlerinden biri olmuştu. Bütün Roma onu tanıyor ve hayranlıkla izliyordu. Papa'nın yakın arkadaşı olmasının verdiği tüm avantajları kullanıyor, bütün önemli siparişleri alıyordu. Papa VIII. Urban'ın isteği üzerine, Vatikan'daki San Pietro Katedrali'ne bir baldaken yapmakla görevlendirilmesi de bunlardan biriydi.

Bu baldaken tam da Aziz Petrus'un mezarının üzerine yapılacaktı. Burada kendisinden heykel sanatını ve mimariyi birleştirerek harika bir çalışma çıkarması bekleniyordu. Ancak Bernini'nin mimari hakkında pek fikri yoktu.

Bu yüzden dönemin ünlü mimarı Borromini'den mimari teknikler üzerine yardım aldı. Çünkü baldaken dediğimiz *Baldacchino,* mimari bir yapıdır ve bir mezarın ya da atların üzerini örten, kolonlar yardımıyla taşınan, mekânı sınırlayan duvarlardan bağımsız, sundurmaya benzer bir örtü sistemidir.

Daha önce bunun eğitimini almayan Bernini yapının boyutlarını ve süslemelerini ayarlasa da bu denli büyük bir baldakenin ayakta kalmasını sağlamak için Borromini'den yardım almak zorundaydı. Aziz Petrus'un mezarının üstüne yapılacak bu eser, Petrus'un gömüldüğü noktayı vurgulamalı, büyük ve görkemli olmalıydı.



Burada dikkatimizi çeken ilk şey, bronz kaplı dört sütun oldukça koyu renkli iken yanlardaki mermer duvarların son derece beyaz olmasıdır. Bu belki de Barok sanatın gölge-ışık kontrastına bir göndermedir. Oldukça heybetli görünen dört sütunun üzerinde, dört melek bulunmakta. Figürlerin yanlarında duran haçla küre, İsa'nın yeryüzündeki evrensel zaferini simgeliyor. Sütun bezemelerinde ise defne ve arı motifleri dikkat çekiyor. Arı, Barberini ailesinin sembolü olduğu için kullanılıyor elbette...

Yirmi metre yüksekliğinde ve dört burmalı sütuna sahip bu gösterişli baldaken bittiğinde, tahmin edeceğiniz üzere bütün övgüyü Bernini aldı ve Borromini'ye teşekkür edilmedi. Buna çok sinirlenen Borromini, zaten hoşlanmadığı Bernini'ye büyük bir kin beslemeye başladı...

SAN PIETRO MEYDANI

Bernini'nin yaptığı en büyük çalışmalardan biri de San Pietro Meydanı düzenlemesiydi. Yapının devasa girişinin ağır ön düzenlemesini hareketlendiren, muhteşem bir meydan örneğidir. Burada dörderli sıralarla dizilmiş 284 sütun görüyoruz. Sütunların her biri 17 metre genişliğe ve 23 metre yüksekliğe sahiptir.

Üçgen alınlıkları ile Rönesans mimarisi özellikleri de gösteren bu meydanın tam ortasında bir nokta bulunuyor. Bu noktada durduğunuz zaman, bahsettiğim dörder sütunların hepsini tek bir sütunmuş gibi görüyorsunuz. Bu da yapının ne kadar iyi bir simetri ile inşa edildiğini gösteriyor. Halkı kucaklıyor gibi görünen bu meydan için Bernini'de benzer bir açıklama yapmıştır: "*Kilisenin anaç kollarının inanan insanları kucaklaması, inanmayanları kilise ile barıştırması için yaptım.*"

COSTANZA'NIN BÜSTÜ
(1635-1638)

Bernini âşık olduğu şehir Roma'yı güzelleştirirken, bir yandan da onun dikkatini çeken ve kısa sürede esiri olduğu başka bir güzellik vardı. Yardımcısının karısı Costanza Bonarelli...

Sevdiği kadının büstünü yapmak isteyen sanatçı, onu son derece canlı ve başarılı şekilde yansıtmayı başardı ve onu bir meleğe benzetti. Costanza güçlü bir karaktere sahipti. Bernini de bunu büst çalışmasında vurgulamak istiyordu. Bu dolgun yüz hatları ve yarı açık dudaklar, her an bir sevgi sözcüğü söyleyecekmiş gibi tasarlanmıştır.

Costanza hakkındaki bilgiler, kadının güçlü ve baskın bir karaktere sahip olduğuna dairdir. Üstelik sadece Lorenzo Bernini ile değil, başka adamlarla da görüşmektedir. Bernini tutku ile bağlı olduğu bu kadını yeteneği ile etkilemek istemiş ve bu büstü ortaya koymuş olabilir. Costanza'nın iri gözleri, açık ve davetkâr bluzu ile çekici ve soylu bir kadın olduğunu görüyoruz. Saçlarını toplamış, boynu zarifçe ortaya çıkmıştır.

Sonunda Bernini'nin kulağına can sıkıcı bir söylenti çalındı: Sanatçının matematikçi olan erkek kardeşi Luigi Bernini ile Costanza arasında bir ilişki başlamıştı. Lorenzo Bernini bunu kaldıramazdı. Kardeşiyle Costanza'yı takip etmeye karar verdi ve bir gece, sabaha karşı Costanza'yı kardeşi Luigi'nin evinden çıkarken gördü. Sinirden kendini kaybeden sanatçı, erkek kardeşine elindeki bir demir parçası ile saldırdı ve iki kaburgasını kırdı. Olay San Pietro Meydanı'nda gerçekleşmişti ve herkes, Roma'da büyük bir saygınlıkla anılan Lorenzo Bernini'in karanlık tarafını görmüştü.

Bernini'nin yakın arkadaşı olan Papa, yaşananları öğrendikten sonra duruma müdahil oldu: Costanza, zina yapmak suçundan yargılanacaktı. Söz konusu karar, Lorenzo'nun kardeşi Luigi için de geçerliydi.

Lorenzo Bernini'nin cezasıysa Papa'nın seçtiği genç, güzel ve soylu bir kadın ile evlendirilmek oldu...

Ancak Lorenzo Bernini'nin içi soğumamıştı. Bu sefer bir hizmetlisini Costanza'nın evine gönderdi. Adam, Lorenzo'dan aldığı emir ile Costanza'nın yüzünü paramparça etti. Heykellerinde doğaüstü bir dokunuş, zarafet ve romantizm bulunan, bütünüyle estetik duygulara sahip bir sanatçının, böylesine kanlı bir saldırının emrini vererek bir kadının yüzünün parçalanmasını istemesi... Bu olay, Bernini'nin hayatını okuyanların çoğuna ciddi bir hayal kırıklığı yaşatır.

Daha sonra Costanza ve Luigi hapishaneye girdiler... Luigi çıktığında, ağabeyi Lorenzo'nun yanında çalışmaya başladı. Costanza ise muhtemelen kocasına geri döndü.

BAŞARISIZLIKLAR DÖNEMİ

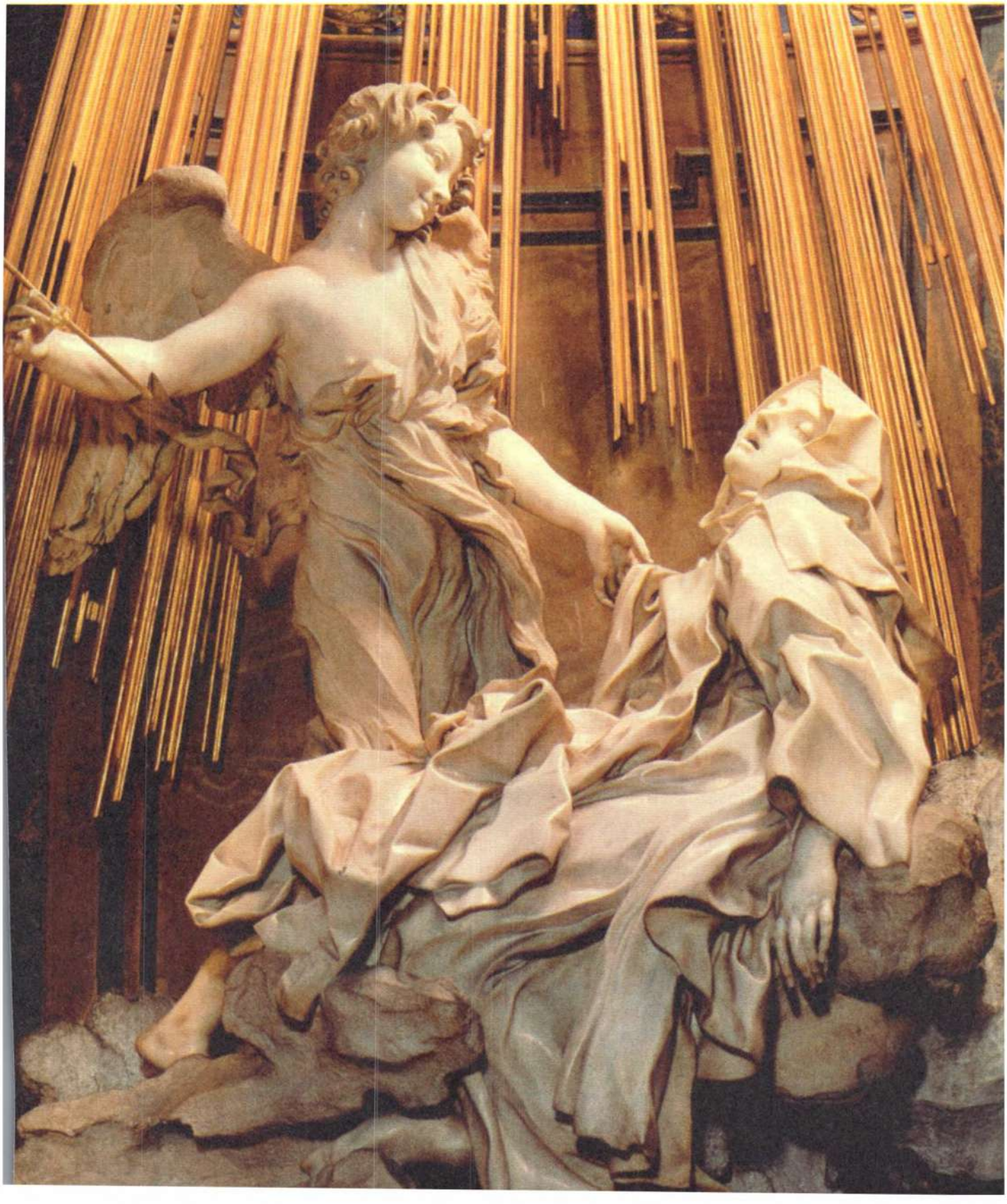
Lorenzo Bernini bu olaydan sonra bir süre ortalıkta gözükmedi. Sokaklar, kardeşi ile yaşadığı olayı konuşuyordu. Dedikodu yazarlarının ekmeğine yağ sürmüştü Bernini. Bu dönemde Caterina Tezio ile evlenen sanatçının bir de çocuğu olmuştu.

Sonunda Lorenzo mimari alanda da kendini ispatlayabilmek için St. Pietro'ya yapılacak bir kule projesi aldı. Ancak bataklık zemine inşa edilen kulenin ağırlığı, toprağın taşıyabileceğinden çok daha fazlaydı. Bunu fark eden Borromini, Bernini'ye projesinden vazgeçmesini söyleyen ve savını kanıtlarla destekleyen bir mektup gönderdi. Ancak Bernini, Borromini'nin uyarılarını ciddiye almadı ve bildiğini okudu.

Sanatçının yanında başka mimar arkadaşları da vardı. Muhtemelen her biri de projenin başarılı olacağını söylemişti. Bu çok normal çünkü Bernini dönemin en ünlü sanatçısı ve âdeta bir yıldızdı... Sonunda kuleyi yaptı ancak Borromini uyarılarında haklıydı. Kısa süre sonra yapıda çatlaklar meydana geldi ve yıkılma riski altına girdi... Bernini başarısız olmuştu! Bütün Roma bunu konuşuyordu. Bütün bunlar yetmezmiş gibi can dostu olan Papa da ölmüş, sanatçı yalnız kalmıştı. Yerine gelen yeni Papa Sentius ise Borromini'yi gözdesi ilan etti...

Evet, her şey tersine dönüyordu Lorenzo Bernini için. Borromini artık yeni Papa'nın en yakın arkadaşıydı ve bir zamanlar Bernini'nin sahip olduğu öncelikler artık ona aitti. Bernini bu olaylardan sonra hastalandı ve psikolojik bir çöküntü yaşadı. Evine kapanan sanatçı artık asosyal bir hayat yaşıyordu. Elbette bu dönemde de pek çok eser ortaya koydu. Ancak Domenico Bernini'nin notlarına baktığımızda onun için bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını anlayabiliyoruz.

AZİZE THERESA'NIN VECDİ
(1647 – 1652)



50 yaşına kadar eser vermeye devam eden Bernini sonunda başyapıtına ulaşmayı da başarmıştı. Roma'da San Maria Della Vittoria Kilisesi, Cornaro Şapeli için yaptığı bu çalışma, heykel sanatında gelinen en son noktaydı. Uçuşan formlar ve figürler yapmayı seven Bernini, sonunda tümüyle boşlukta süzüldüğü hissi uyandıran bir kompozisyon yarattı.

Eseri sipariş eden Kardinal Cornaro'nun bu eseri gördüğünde yaşadığı mutluluk ve şaşkınlığı bir düşünsenize... Kardinal, İspanyol rahibe Azize Theresa ile ilgili bir sahne istediğinde, karşısında vecd anıyla göğe doğru yükselmekte olan figürler göreceğini hayal etmiş midir sizce?

Sanatçının en ünlü eseri olan bu çalışma, Avilalı Azize Theresa'nın Tanrı aşkı ile yandığı ve göğe doğru yükseldiği anı konu alıyor. Sahneye inanılmaz bir coşkunun hâkim olduğunu görüyoruz. Barok sanatın gölge-ışık kontrastı ve uçuşan formları artık tam anlamıyla mükemmelliğe erişmiş. O zamana kadar sadece resim ve müzikte anlatılması mümkün olan rüzgâr sesi ve efektini, bu heykele baktığımızda çok güçlü hissedebiliyoruz.

Sanat tarihinde başka hangi heykeltıraş mermer ile rüzgâr sesini veya kumaş hışırtısını duymamızı sağlamıştır ki?

Bernini, vecd anını yaşayan Azize'nin notlarını okumuş ve ardından bu sahneyi başarıyla sanatına yansıtmıştır. Azize, bir güç hissettiğinden, bu gücün ruhunu bedeninden ayırmaya çalıştığından söz etmişti. Karşısında insan formunda bir melek gördüğünü, meleğin elinde de altından, uzun bir kargı olduğunu ve ucu ateş topu gibi yanmakta olan metali defalarca kalbine sapladığını anlatıyordu. Melek, kargıyı göğsünden son kez çektiğinde içindeki her şeyin boşaldığını ve Tanrı aşkından başka hiçbir şey hissetmediğini söylüyordu Azize. Çektiği bu acı yüzünden defalarca inlediğini not etmişti.

Bernini bu notları okuduğunda kadının iniltilerini, ruhunun çekilmesini ve içinin boşalmasını etkili bir şekilde kullanmaya karar vermiş olmalı. Diğer taraftan, melek oldukça zarif ve Azize Theresa'nın notlarında bahsettiği kadar yakışıklı. Yüzünde çok sevimli bir gülümseme var. Kıyafeti ise Azize'ninki gibi kalın değil. Üzerinde ince, tül gibi bir kumaş taşıdığını görüyoruz.

Melek belki de kargıyı son kez saplamak için sağ elini geriye doğru kaldırmış ve şefkatli bir tebessüm ile Azize Theresa'nın yüzüne bakıyor. Azize yükselirken, bu doğaüstü tasvirde fırtınalar kopuyor ve Azize'nin kıyafeti

şiddetli bir şekilde uçuşuyor. Sağa sola savrulan kumaş katmanları derin hatlar oluşturuyor ve bu da gölge ve ışığın daha güçlü görünmesini sağlarken sahneye inanılmaz bir hareket yoğunluğu katıyor. Ayrıca Azize'nin kıyafetindeki bunca harekete karşın yüzündeki dinginlik, manevi bir zıtlık oluşturuyor bizlerde. Hem huzurlu hem güçlü hem de hareketli bir sahne...

İki figürün tepesinden aşağıya doğru inen altından formlar görüyoruz. Kutsal ışık huzmelerini andırıyorlar ki zaten bu, tanrısal ışıktan başka bir şey değil...

Bu sahneye bakarken Bernini'nin iki özelliğinden mutlaka bahsetmek gerekiyor: Birisi dindarlığı, diğeri ise sahne tasarım yeteneği... Bernini tiyatro oyunları yazan ve sahneleyen bir sanatçıydı. Burada da dini bir sahneye ne ölçüde boyut katabildiğine ve bunu ne kadar iyi sahnelediğine şahitlik ediyoruz.

Ayrıca renkli mermerler kullanarak, eseri şapelin renklerine o kadar uyumlu bir hâle getirmiştir ki, heykel uzaktan baktığımızda yağlıboya tabloya benzemektedir. Bernini bu eser ile birlikte yeniden Roma'nın en çok konuşulan sanatçısı durumuna gelmişti ve herkes göğe yükselen rahibeyi görmek istiyordu. Bu zamana kadar erişilememiş bir başarıya imza atmıştı nihayet...

LUISA LUDOVICA ALBERTONI
(1671-1674)

Bernini başyapıtıyla tüm Roma'yı yeniden ismini sayıklar hâle getirdikten sonra benzer bir vecd sahnesi daha yapar. Ancak bu sahnenin diğerine oranla Caravaggio tarzına daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Bir önceki örnekte doğaüstü olaylar yaşanırken, burada bir kadının yatağında uzandığını ve bir vecd sahnesi yaşadığını görüyoruz. Her iki eser için de orgazma gönderme olup olmadığı tartışılmıştır ve bu teoriyi göz önünde bulundurarak yukarıdaki tasvirin buna daha çok mahal verdiğini söyleyebiliriz.

Bernini, yine derin çizgiler ve çarşaf detaylarıyla oldukça güçlü bir derinlik yaratmayı başarmış. Ayrıca ilk vecd sahnesinde gösteremediği cesareti burada sergileyerek zevkten kendinden geçmiş bir kadını yansıtmış gibidir. Bu açıdan *Luisa Ludovica Albertoni*, Caravaggio'nun Şüpheci Thomas adlı eserindeki havari figürlerine benzetilebilir. Yani doğaüstü bir olay gerçeğe indirgenmiştir. Bu da sahnenin etkisini çok ciddi bir şekilde yükseltiyor. Çünkü hiç kimse gerçek hayatta, doğaüstü bir şekilde vecd olan ve yerden yükselmeye başlayan, kendinden geçerken inleyerek fırtınalı bir atmosferde, havada süzülen bir azize göremez.

Eğer bir rahibe vecd olacak ise kendi yatağında kutsal bir aşk ile yanıp tutuşurken kıvranacak, tek elini sanki göğsüne götürüyormuş gibi gözükecek... Eğilecek, bükülecek, inleyecek ve doğal olarak tüm bunlar bir orgazm sahnesine benzeyecek.

BÜSTLER

KARDİNAL BORGHESE BÜSTÜ
(1631)

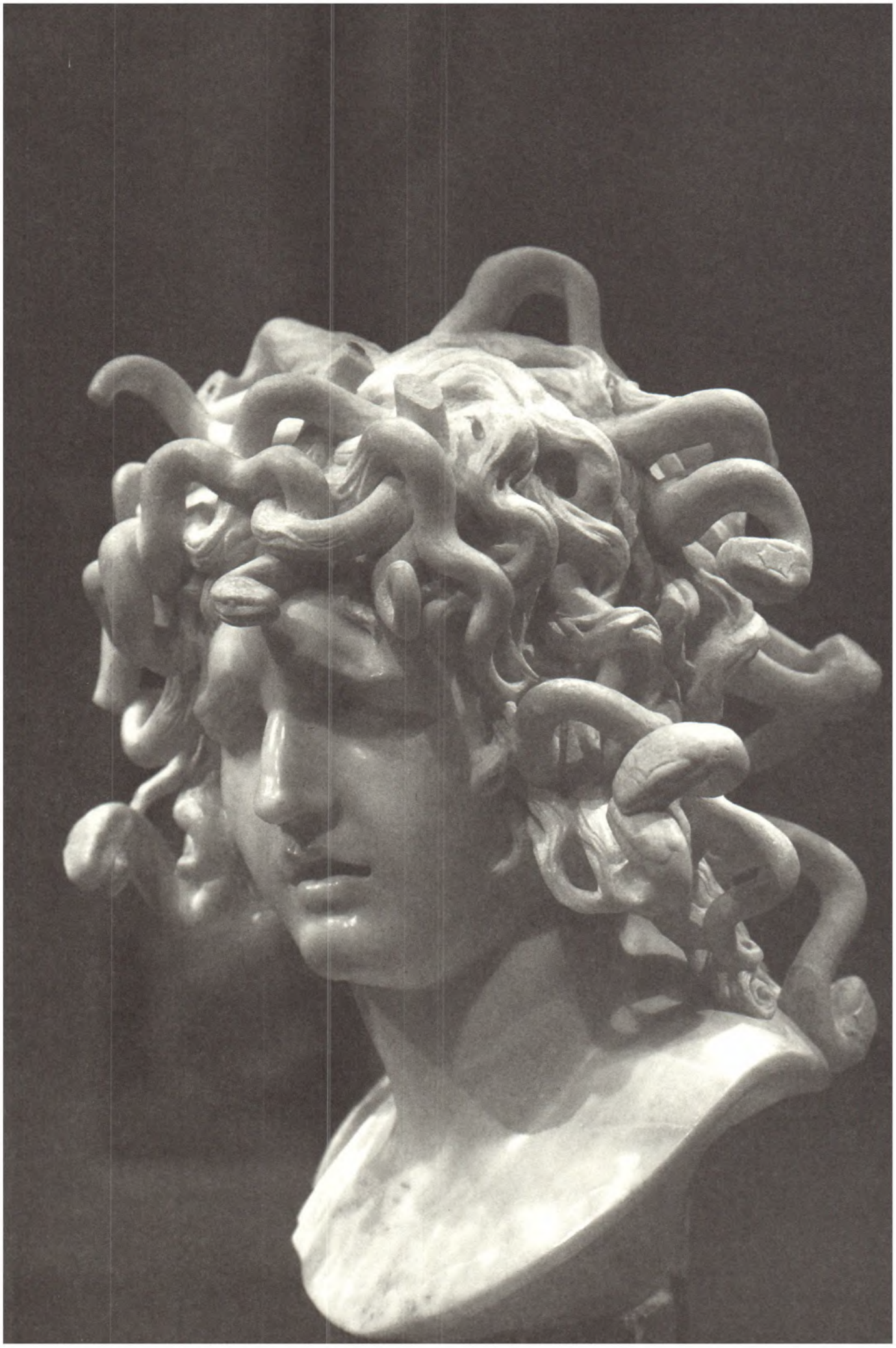
Bernini yaptığı eserlere gerçekliği de katıyor ancak bu özelliğini sadece dini ve doğaüstü sahnelerinde görmüyoruz. Yukarıdaki büstte Kardinal Borghese'in kişisel ve hatta psikolojik özellikleri ön plana çıkarılmış. Bu da o dönem için hem görülmedik bir öğe hem de üst düzey bir yaratıcılık örneği.

Genellikle büstünü yaptıran kardinaller kendilerini bilge, dindar ve ciddi adamlar olarak görmek isterler. Hepsinin soğuk bir görüntüsü vardır. Bir büst yapıldığında size benzemesinden çok, sizi temsil etmesi gerekir. Ancak burada Kardinal Borghese'in babacan, sevecen, biraz da aceleci biri olduğu ufak tefek detaylarla bize hissettirilmiş. Sanki Bernini onun büstünü yapacakken Borghese, yerine son anda, koşa koşa, aceleyle gelmiş gibidir. Üst düğmelerini delikten geçirememiş, şapkasını da yamuk takmış, aceleyle geldiği için biraz terlemiş gibi gözüküyor. Yüzündeyse sevecen ve silik bir gülümseme var.

Bernini yeteneğini bu büst üzerinde çok başarılı bir şekilde kullanmış. Borghese'in yanakları oldukça yumuşak duruyor. Kardinal'in terlediğini gösterme yöntemi ise Bernini'nin yeni bir cilalama tekniği ile yüzün belli noktalarında parlak alanlar oluşturması. Şüphe yok ki bu teknik, figürlerinin çok daha canlı ve gerçekçi görmelerini sağlıyor.

MEDUSA
(1644)

Lorenzo Bernini'nin yaptığı bu büst çalışmasında yine mitolojik bir sahneden, farklı bir bakış açısıyla yansıtılan bir anı görüyoruz. Mitolojiye göre Medusa'nın gözlerine bakanlar taş kesilirdi. Ne var ki kendisinin sonu da böyle gelmişti: Medusa'ya bir ayna gösterilmiş ve yaratık taş kesilmişti. Burada Bernini'nin istediği şey bize sadece bir Medusa büstü göstermek değil. Bernini bize aynaya baktığı anda kendisini görünce korkmuş, paniğe kapılmış ve o hâliyle taş kesilmiş bir Medusa gösteriyor. Sanatçının aynaya bakış anını yorumlayışı benzersiz. Kendi aksini görüp ölümcül gözlerine baktığında, yaratığın ne kadar çaresiz göründüğüne, ağzının nasıl da açık kaldığına bakın. Ete kemiğe bürünmüş bir mitolojik yaratık, sanki hemen önümüzde duruyor ve kendi kendini yok edişini bize anlatıyor gibi...

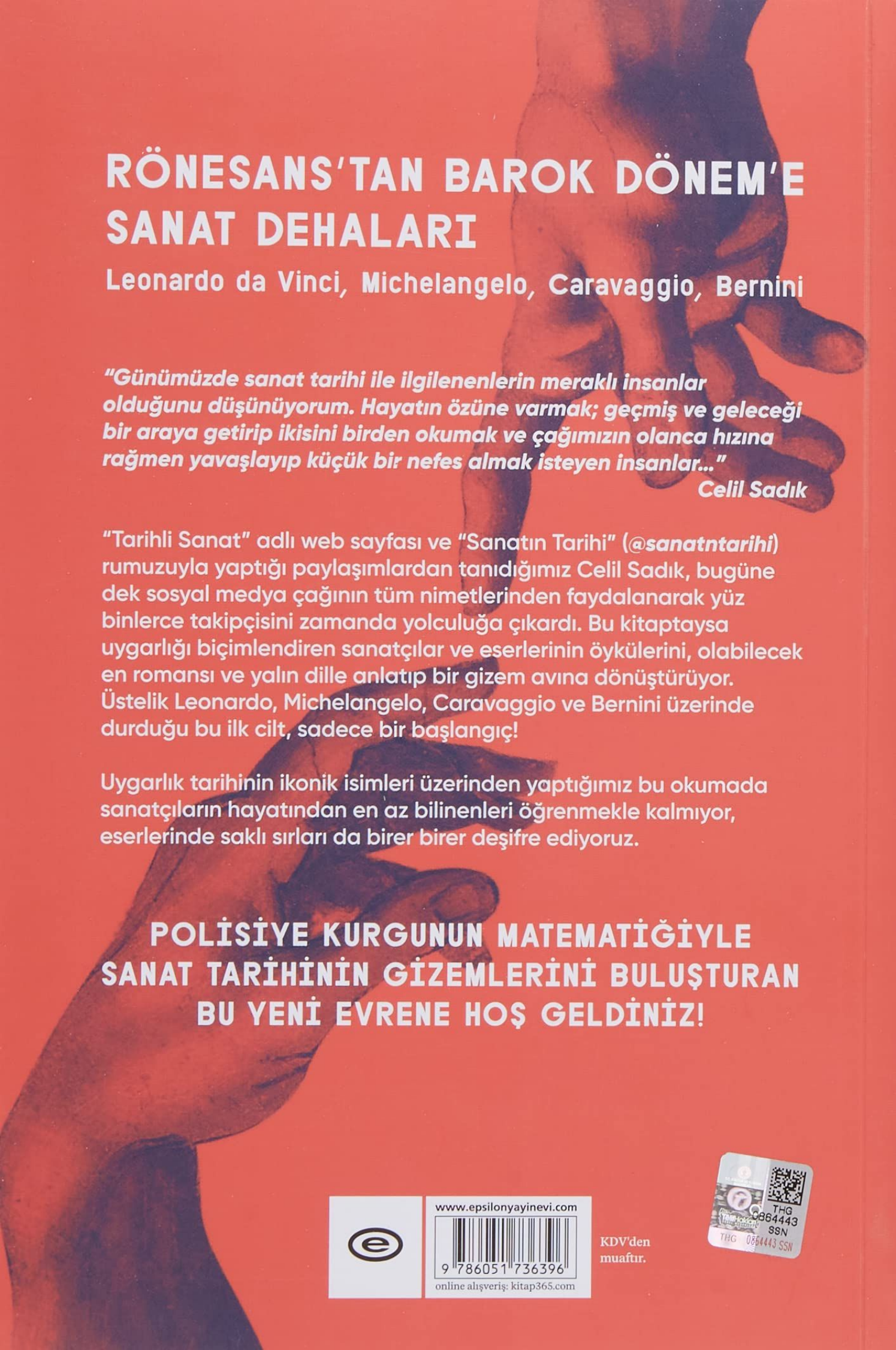


OKURLARA KÜÇÜK BİR NOT

Başlarken söylediğim gibi, sadece meraklı insanların sanat tarihine ilgi duyup geçmişle bugünü birleştiren bağlantıyı görebildiklerine inanıyorum. Sonunda bir kitapta buluşmamız ne kadar güzel, sevgili okur... Bir sonraki kitapta zaman yolculuğumuza kaldığımız yerden devam edip yeniden iz sürmeye koyulana dek, bu kitabın yazımı sırasında okuduğum Türkçeleştirilmiş kaynakları sizinle de paylaşmak istedim. Sanatı keşfetme heyecanınız hiç sönmesin, sevgiyle...

Celil Sadık

- *Mitoloji ve İkonografi,* Bedrettin Cömert, De Ki Yayınları
- *Leonardo da Vinci, 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri,* Rosalind Ormiston, Türkiye İş Bankası Yayınları
- *Da Vinci Gibi Düşünmek,* Daniel Smith, Pegasus Yayınları
- *Michelangelo, 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri,* Rosalind Ormiston Türkiye İş Bankası Yayınları
- *Michelangelo, Bir Dâhinin Yaşamöyküsü,* Bruno Nardini, Can Yayınları
- *Sanatın Öyküsü,* E. H. Gombrich, Remzi Kitabevi
- *Barok Resim ve Heykel Sanatı,* Nilüfer Öndin, Hayalperest Yayınları
- *Caravaggio - Dönemi, Yaşamı, Eserleri,* Ümran Özbalcı Aria, Hiper Yayın
- *Caravaggio'nun Sırrı Sanatın Gücü,* Constantino D'Orazio, Dedalus Yayınları
- *Rönesans ve Barok,* Özkan Eroğlu, Tekhne Yayınları
- *Sanatın Tüm Öyküsü,* Stephen Farthing, Hayalperest Yayınevi



RÖNESANS'TAN BAROK DÖNEM'E SANAT DEHALARI

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Caravaggio, Bernini

"Günümüzde sanat tarihi ile ilgilenenlerin meraklı insanlar olduğunu düşünüyorum. Hayatın özüne varmak; geçmiş ve geleceği bir araya getirip ikisini birden okumak ve çağımızın olanca hızına rağmen yavaşlayıp küçük bir nefes almak isteyen insanlar..."

Celil Sadık

"Tarihli Sanat" adlı web sayfası ve "Sanatın Tarihi" (***@sanatntarihi***) rumuzuyla yaptığı paylaşımlardan tanıdığımız Celil Sadık, bugüne dek sosyal medya çağının tüm nimetlerinden faydalanarak yüz binlerce takipçisini zamanda yolculuğa çıkardı. Bu kitaptaysa uygarlığı biçimlendiren sanatçılar ve eserlerinin öykülerini, olabilecek en romansı ve yalın dille anlatıp bir gizem avına dönüştürüyor. Üstelik Leonardo, Michelangelo, Caravaggio ve Bernini üzerinde durduğu bu ilk cilt, sadece bir başlangıç!

Uygarlık tarihinin ikonik isimleri üzerinden yaptığımız bu okumada sanatçıların hayatından en az bilinenleri öğrenmekle kalmıyor, eserlerinde saklı sırları da birer birer deşifre ediyoruz.

POLİSİYE KURGUNUN MATEMATİĞİYLE SANAT TARİHİNİN GİZEMLERİNİ BULUŞTURAN BU YENİ EVRENE HOŞ GELDİNİZ!

www.epsilonyayinevi.com
9 786051 736396
online alışveriş: kitap365.com
KDV'den muaftır.

THG 0864443 SSN